

বাঁকুড়া সংস্কৃতি পরিক্রমা

ড. রবীন্দ্রনাথ সামন্ত

ভূতপূর্ব গবেষক, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়
অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ, খুশান কলেজ, বাঁকুড়া

পুস্তক বিপণি

২৭ বেনিয়াটোলা লেন

কলিকাতা ৭০০০০২

প্রথম প্রকাশ :

২২ ফেব্রুয়ারী, ১৯৮১

BANKURA SANSKRITI PARIKRAMA

**A Collection of Thirteen Essays on
Folklore of District Bankura (W. B.)**

By Dr. Rabindranath Samanta.

প্রকাশক :

অরুণকুমার মাণ্ডিকার

পুস্তক বিপণি

২৭ বেনিফাটোলা লেন

কলিকাতা-৭০০০০৯

মুদ্রক :

শ্রীমতী মেথ্রা দে

শ্রীহরি প্রিন্টার্স

১২২/৩ রাজা দীনেন্দ্র ষ্ট্রীট

কলিকাতা-৭০০০০৪

প্রচ্ছদ ও অলংকরণ

শ্রী.পন কর

উৎসর্গ

বঙ্গ সংস্কৃতির বিচিত্র স্বন্দর পরিচয় উদ্ঘাটনের জন্য যারা
আত্মনিবেদন করেছেন

অধ্যাপক ভবোধি বসু
অধ্যাপক সনৎকুমার মিত্র
ডঃ দুলাল চৌধুরী
শ্রীশিবেন্দু মাস্তা

লেখকের অন্যান্য বই :

রবীন্দ্রকাব্যে ফুল
রবীন্দ্রনাথ ও নদী
জীবনানন্দ প্রতিভা
শিল্পী মাছুষ যামিনী রায়
আমি ফুল ভালোবাসি
তুমু ব্রত ও গীতি সমীক্ষা
ঘরে ভালোবাসার পাখি
তুমু কবিতায় আছি
মুহুর্তের পাপড়ি

নিবেদন

বাঁকুড়া তথা বাঁকুড়া সংস্কৃতি সম্বন্ধে আমাদের প্রথম গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে (তুষু ব্রত ও গীতি সমীক্ষা) কয়েক বছর আগে। বাঁকুড়া সংস্কৃতির অন্ত এক মহান ‘সুত্রধর’ যামিনী রায় সম্বন্ধে গ্রন্থ ‘শিল্পী মাতঙ্গ যামিনী রায়’ও প্রকাশিত হয়েছে। বর্তমান গ্রন্থে বাঁকুড়া তথা বাঁকুড়া সংস্কৃতির অস্তিত্ব মিক তুলে ধরার চেষ্টা হয়েছে। দীর্ঘ বারো বছর ধরে যে সব মন্দির দেখেছি বার বার, যে সব গান শুনেছি, যে সব শিল্পনিদর্শন মুগ্ধ করেছে, সেগুলিকেই প্রবন্ধের আকারে দেখাতে ও শোনাতে চেয়েছি। এই দেখা শোনার পালা যে এখানেই শেষ হল তা নয়। আমার দেখা শোনার কাজে, গবেষণার নীতি নিরন্তর মধ্যে ষাঁদের সাহায্য পেয়েছি তাঁদের সকলকে পুনরায় সক্রিয় চিন্তে স্মরণ করি। গ্রন্থ প্রকাশের প্রাক্কালে সত্রু প্রণাম জানিয়ে রাখি বাঁকুড়া-প্রেমিক শ্রীযুক্ত অমির কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত মণিকলাল সিংহকে। আর স্মরণ করি সেই কিশোরী মেয়েটিকে, দাক্ষ্য খরায় পুড়তে থাকা ঘরকেস্বর নদ ও ধুধু মাঠ পার হয়ে যাদের দাওয়ার উঠে দাঁড়াতে না দাঁড়াতে, যে ছুটে গিয়ে একঘটি জল ও একটু গুড় এনে দিয়ে বাঁচিয়েছিল এই লেখককে। নাম তার জানা হয়নি। কিন্তু তার চোখের সেই বাঁকুল উষ্মেগ ও সমস্ত জ্বল দিয়ে সেবা করার ইচ্ছা আমি আজও ভুলতে পারিনি। সে বাড়ীর ভিতর থেকে তার মাকে ডেকে এনেছিল, আমাকে তালাই মেলে দিয়েছিল বসবার জায়, নিমন্ত্রণ করেছিল ছপুয়ে তাদের বাড়ীতে খাবার জন্ত। কিন্তু আমি বেশিক্ষণ বসতে বা দাঁড়াতে পারিনি। ধরাপাটের পথেই শুধু নয়, বারবার এমন করে অযাচিত স্নেহ সাহায্য ও সেবা ষাঁদের কাছে পেয়েছি তাঁরা আমাদের দ্বিতীয় জন্মস্থান বাঁকুড়ার গ্রাম মাতঙ্গ। এই গ্রন্থের প্রতিটি শব্দের সঙ্গে তাঁদের স্মৃতি অক্ষয় হয়ে রইলো। বাঁকুড়ার গ্রাম পথে পথে এমনি করে ঘুরতে ঘুরতে কত মাতঙ্গ দেখেছি। এই গ্রন্থ শুধু শুধু প্রবন্ধ গ্রন্থ নয়, মানবতীর্ষের পরিচর ও এর মধ্যে লুকিয়ে আছে। আমাদের এই গ্রন্থ যদি স্বধীজনকে, সৌন্দর্য পিপাসু পথিককে, বাঁকুড়ার টেনে আনতে পারে তবেই আমাদের প্রায় সার্থক হবে।

আমার ছাত্র শ্রীমান চুর্গা দত্ত বিভিন্ন সময় বিভিন্ন ওয়ার্কের কাজে আমাকে আন্তরিক সাহায্য করেছে, লক্ষ দিয়েছে। পাণ্ডুলিপি তৈরীর ক্ষেত্রে আমার

সহকারী অধ্যাপিকা স্বয়ং চট্টোপাধ্যায় ও অগ্রজপ্রতিম ত্রিযুক্ত দুঃখভঞ্জন
বন্দ্যোপাধ্যায় সাহায্য করেছেন। অগ্রজপ্রতিম অল্প রাহিত্যবাদের
আন্তরিকতাও অরণ্য। প্রবন্ধগুলি পূর্বেই যে সব পত্র পত্রিকায় প্রকাশিত
হয়েছিল সেই সব পত্র পত্রিকার সম্পাদক স্বহৃদজনকে শ্রদ্ধা জানাই। দেশে
বিদেশে আমার যে সব পাঠক/পাঠিকা আছেন তাঁদের সকলেরই স্বস্তির জীবন,
মঙ্গল ও সুখ কামনা করি।

বাঁকুড়ার মাটি মানুষ সংস্কৃতি [এক-একুশ]

বাঁকুড়ার পটেরি	১
শিল্পীর হাতের তাল	১৯
কোয়ালি গান	৩৫
মনসামঙ্গলের আসন্ন	৪৯
গিন্নীপালন উৎসব	৫৯
দশহরা উৎসব	৭৩
মজরাজধানীর কাঁপান	৮৭
টেরাকোটার কাব্য	৯৬
স্বর্ণমুখীর পঁচিশরত্ন	১১৩
তিনটি জৈন মূর্তির রহস্য	১২০
বহলাড়ার বিশ্বাস	১২৬
একটি মৃত মন্দির	১৩৪

পাঠ নির্দেশ

ভ্রম সংশোধন

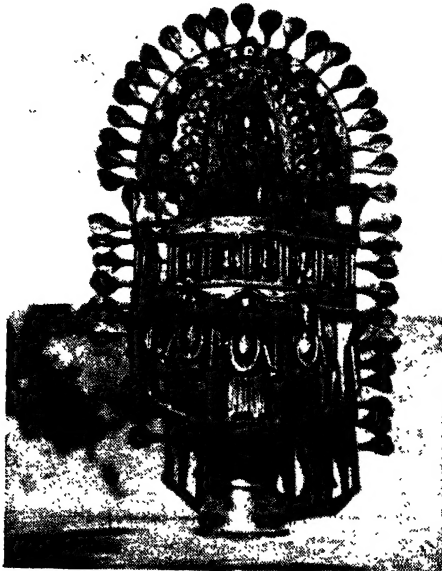
বাঁকুড়া জেলার সাধারণ মানুষের মুখের ভাবাকে বলে ‘বাঁকুড়ি’ ভাষা। এই ভাষার উচ্চারণ ও ধ্বনিবৈশিষ্ট্য বৈজ্ঞানিক চিহ্নে তুলে ধরার হযোগ ও সামর্থ্য আমাদের নেই। তবু যতদূর সম্ভব উচ্চারণ-বৈশিষ্ট্য অটুট রাখার চেষ্টা হয়েছে। তবে ‘শিল্পীর হাতের তাস’ প্রবন্ধের ‘নক্সা’ শব্দটি সম্বন্ধে কিছু বলার আছে। বাঁকুড়ায় বলে ‘লক্স’ বা ‘নক্স’। কথাটি ‘নক্সা’র অপভ্রংশ। উচ্চারণ বৈচিত্র্যের মধ্যে না গিয়ে আমরা মূল শব্দটিকেই গ্রহণ করেছি।

অনবধান বশতঃ যে সব বানান ভুল হয়েছে তার ক্ষুদ্র পাঠক সাধারণের কাছে ক্ষমা চেয়ে নিয়ে একটি সংশোধন তালিকা নিচে দিচ্ছি পৃষ্ঠা-সংখ্যা সহ—

১৭ এ কাড়া বাগালি গেছে। পাতার পোড়াতে। জাহের বোড়ার নামে।
২০ এবং বামনে বিশ্বয়। ২১ হিরণ্যকশিপুয় গাজবর্ণ। ২৬ ঐ কাইটা ভালো ভাবে। ৩০ গজ্জিকা তাসের ১৪৪টি। ৩২ এলাউ চুল করে নারী শুধালে প্রবেশে। শুয়ালের ছাতায় যেবা। উড়া-বলন্ত যোগ। ৪৭ এক শুয়াল গরু ছিল। ৫১ প্রজাবনাকে বলে। ৫৫ কামিকির আজার। ৫৯ আমি মধ্য-রাড়ের মানুষ,।



মনসামঙ্গলের আসর (রামপুর)

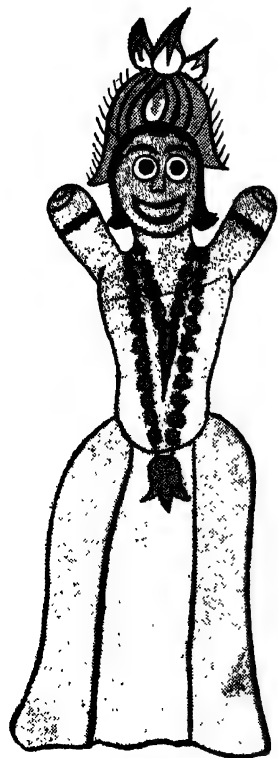


মনসার চালি

নক্সা তাসের পরী



নক্সা তাসের পালোয়ান



জগন্নাথ
(সিং বোণ্ডা)



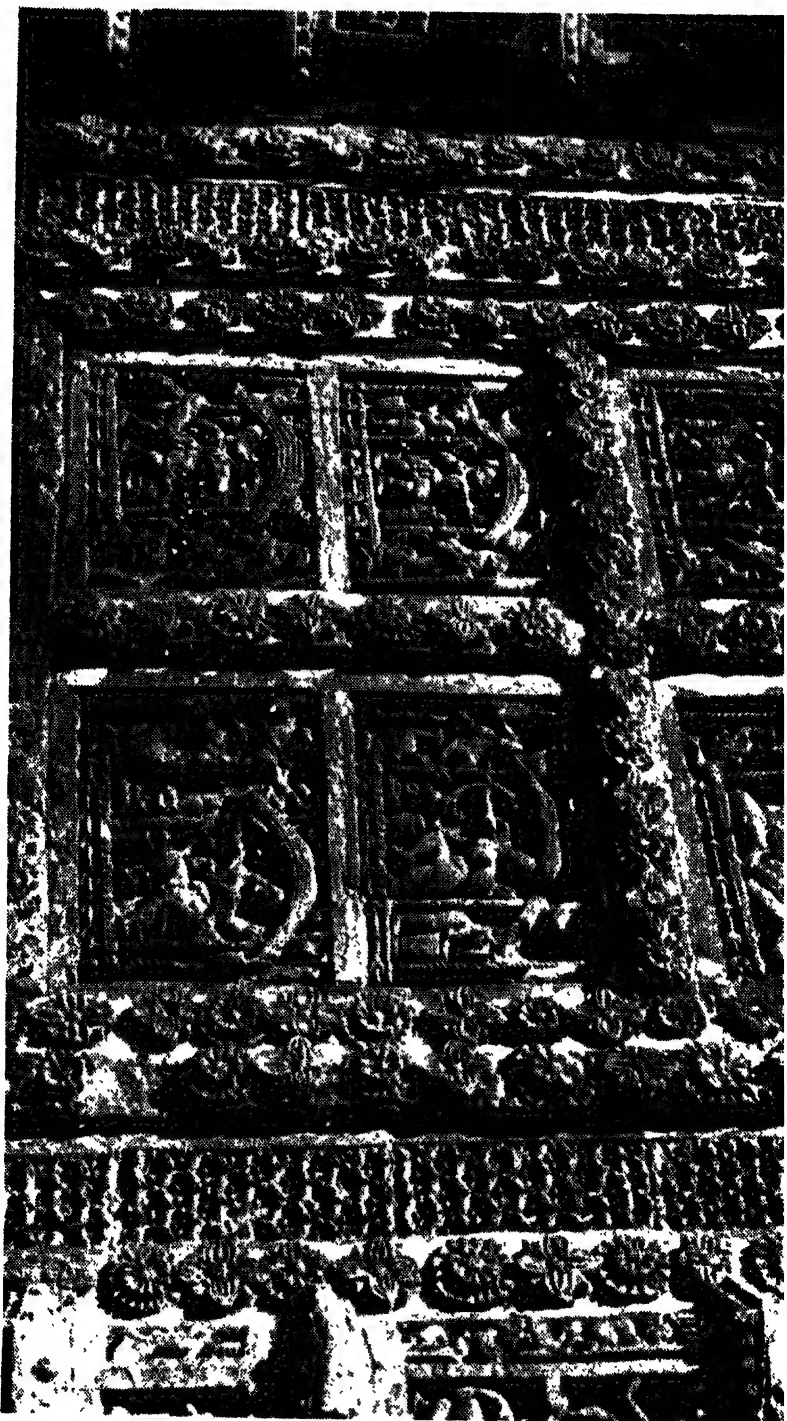
সুভদ্রা
(জাহেরা)



বলরাম
মারাংবুরু)

বেলেতোড়ের বণরজিত পট





বিষ্ণুপুর মন্দিরগাতের পোড়ামাটির কাজ (জোড়বাংলা)





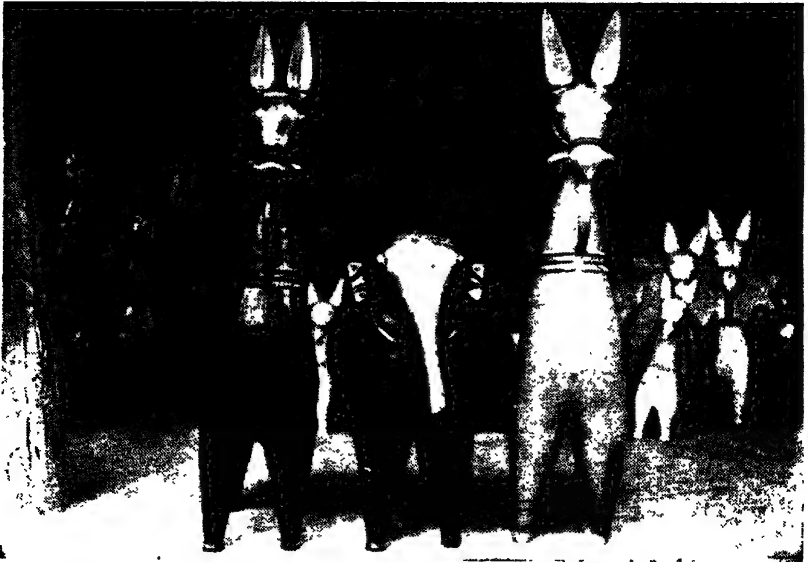
শ্যামরায় মন্দিরের গর্ভগৃহের 'রাসমণ্ডল'



জোড়বাংলা মন্দিরের 'নৌ-অভিযান'



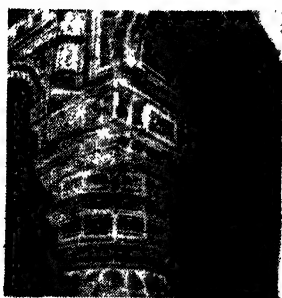
বেলেতোড়ের পটেরি পাড়ার লেখক



পাঁচমুড়ার যুংশিল্লের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন



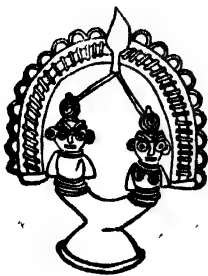
সোনাভোপলের মৃত মন্দির



গুরুকার্ণাময় মন্দিরস্তম্ভ



অযোধ্যার দশহরা উৎসব



বাঁকুড়ার মাটি মানুষ সংস্কৃতি

এক.

জীবনকে সম্পূর্ণ করে পাবার আগ্রহেই সভ্যতার অগ্রগতি, সংস্কৃতির জন্ম। সংস্কৃতি ও সভ্যতার বৈশিষ্ট্যগুলি গড়ে ওঠে মাটির সঙ্গে লগ্ন পরিবেশ ও আবহাওয়ার প্রভাবে। যেমন মাটি তেগনি তার মানুষ, তার সংস্কৃতি। মানুষ মাটির কাছ থেকে পায় তার প্রাণরস, সেই প্রাণরসের বিচিত্র সঞ্চয় তার সংস্কৃতিতে। তাই সে আনন্দে আনত হয়ে বলে—‘ও আমার দেশের মাটি তোমার পরে ঠেকাই মাথা’। যুগে যুগে ঐ একই কথা বলে।

বাঁকুড়া জেলার অবস্থান মধ্যরাঢ়ে। গঙ্গার পশ্চিম উপকূল থেকে মানভূমের কোল পর্যন্ত রাঢ় অঞ্চলের বিস্তার। এই বিস্তৃত রাঢ় অঞ্চলের মাটির প্রকৃতি ও পরিচয় এক প্রান্ত থেকে অগ্ন প্রান্তে ভিন্নতর হয়ে গেছে। এক প্রান্তে পলি সঞ্চিত উর্বর শস্যশ্রামলিমা, অল্পদিকে কক্ষ শুষ্ক খরাপীড়িত ধূসরতা। বাঁকুড়া জেলার মোট আয়তন ৬৮৮১ কিলোমিটার। এই জেলার ভৌগোলিক অবস্থান—২২°৩৮’—২৩°৩৮’ উত্তর অক্ষরেখা এবং ৮৬°৩৬’—৮৭°৪৬’ পূর্ব দ্রাঘিমা রেখার মধ্যস্থলে। জেলাটি দেখতে প্রায় ত্রিভুজাকৃতি। এই জেলার উত্তরে ও উত্তর-পূর্বে বর্ধমান, দক্ষিণ-পূর্বে হুগলী, দক্ষিণ-পশ্চিমে মেদিনীপুর ও পুরুলিয়া জেলা। ভূপ্রকৃতির বৈশিষ্ট্য এই জেলাটিকে মোটামুটি তিন ভাগে ভাগ করেছে। এক. উত্তর পশ্চিমের পার্বত্য অঞ্চল—যে ভূমিভাগ ছোটনাগপুরের মালভূমির অন্তর্গত। এই অঞ্চলেই আছে ৪৪০ মিটার উচ্চতা বিশিষ্ট শুভনিয়া পাহাড় এবং ১৪৮ মিটার উচ্চতাবিশিষ্ট বিহারীনাথ পাহাড়। দুই. জেলার মধ্যবর্তী ভূমি ভাগ বঙ্গুর উচ্চাঞ্চল, ল্যাটারাইট পাথর দিয়ে গড়া, উপত্যকা সমন্বিত। তিন. পূর্বদিকের বিষ্ণুপুর—বিশেষ করে—বর্ধমান প্রান্তিক দামোদর অধুষিত অঞ্চল পলিমাটির দ্বারা গঠিত নিম্ন গাঙ্গের সমভূমির অন্তর্গত। অল্পভাবে বলা যায়, লাল কাকুরে মাটি, ‘নেইসিক’ পলিমাটি ও দামোদর সমভূমি—এই তিন প্রকার যুক্তিকা স্তরের দ্বারা বাঁকুড়া জেলার অঙ্গ গঠিত হয়েছে। ইতিহাস নির্ভর বৈজ্ঞানিক সমীক্ষা অনুযায়ী ‘জেলাটির পশ্চিমাংশে প্রাচীন আর্কিয়ান যুগের নীল

বাশিষ্ট শিলা দেখা যায়। উত্তরাংশে এঁটেল মাটি ও অল্পজ বেলমাটি ও ল্যাটারাইট শ্রেণীর কঁকরযুক্ত লাল মাটি দেখা যায়।”

বাঁকুড়া জেলার আবহাওয়া শুষ্ক ও উষ্ণ। এই জেলার জলবায়ুর বৈশিষ্ট্য—গ্রীষ্মকালে অত্যধিক গরম, মাঝামাঝি রকমের বৃষ্টিপাত এবং সংক্ষিপ্ত শীতকাল। গ্রীষ্মকালে সর্বোচ্চ তাপমাত্রার গড় ৪৭° সেন্টিগ্রেড এবং শীতকালে সর্বনিম্ন গড় তাপমাত্রা ১২° সেন্টিগ্রেড। বার্ষিক বৃষ্টিপাতের গড় ১৩০৪ মি: মিটার। এই বর্ষণের সবটাই প্রায় জুন থেকে সেপ্টেম্বর মাসের মধ্যে হয়ে থাকে।

বাংলাদেশ নদীমাতৃক। বাঁকুড়াকেও সেই অর্থে নদীমাতৃক বলতে হয়। কিন্তু বাঁকুড়া জেলার সব নদীই মাতার মত জনপদ ও জনজীবনকে লালন করে না। এই জেলার অধিকাংশ নদীই বর্ষাকালীন জলরেখা ছাড়া বৎসরের অধিকাংশ সময়ই শুষ্ক থাকে। এখানে নদীগুলির শুষ্কতা বর্তমানে যতখানি প্রকট অতীতে অবশ্য ততখানি ছিল না। দামোদর, দ্বারকেশ্বর, গন্ধেশ্বরী, বোদাই, বিড়াই, শিলাবতী, কংসাবতী, ভৈরববাঁকী, তারাকেনী, জয়পাণ্ডা, আমোদর, অর্কশা, ভাংরা, ধনকোড়া, কুমারী, বেবাই, শালী প্রভৃতি ছোটবড় নবনদী বাঁকুড়া জেলার নদীনাম তালিকার অন্তর্গত। তার মধ্যে দামোদর, দ্বারকেশ্বর, কংসাবতী ও শিলাবতীই প্রধান।

দ্বারকেশ্বর নদ পূরুলিয়া থেকে বাঁকুড়া জেলার প্রবেশ করেছে ছাতনা থানার দায়ুদা গ্রাম দিয়ে। তারপর ওন্দা বিষ্ণুপুর কোতলপুরকে স্পর্শ করে প্রবেশ করেছে হুগলী জেলায়। বাঁকুড়ায় এই নদীর গতিপথের দৈর্ঘ্য ১০৭ মি. মি.। দামোদর নদ প্রবাহিত হয়েছে বাঁকুড়ার উত্তর সীমা ধরে। বিহারের রামগড় অঞ্চল থেকে বার হয়েছে এই নদ। বাঁকুড়ায় প্রবেশ করেছে শালতোড়া থানায়। তারপর মেজিয়া, বড়জোড়া, সোনাখুঁচী, পাত্রসায়ের ও ইন্দাল থানার সীমা চিহ্নিত করে ২০ কি. মি. প্রবাহিত হয়েছে। অবশেষে বর্ধমান জেলায় প্রবেশ করেছে। বাঁকুড়ার অন্তর্গত শুভনিয়া পাহাড়ের নিকটে গন্ধেশ্বরী নদীর উৎপত্তিস্থল। এই নদীটি পূর্ববাহিনী এবং দৈর্ঘ্য ৩২ কি. মি.। দ্বারকেশ্বর নদটির সঙ্গে গন্ধেশ্বরী মিলিত হয়েছে তপোবন নামক স্থানের সন্নিকটে, তপোবন বাঁকুড়া শহরের একপাশে অবস্থিত।

দ্বারকেশ্বরের উপনদী বিড়াই—ব্রীড়াবতী। শালী ও বোদাই নামক নদী দুটি দামোদরের উপনদী। শিলাই বা শিলাবতী নদী পূরুলিয়া থেকে উৎপন্ন হয়ে বাঁকুড়া জেলায় প্রবেশ করেছে ইন্দপুর থানায়। কংসাবতী বা কঁসাই বাঁকুড়ার আর একটি বড় নদী। পূরুলিয়া থেকে এসে বাঁকুড়ায় প্রবেশ করেছে খাতড়া

ধানায়। তারপর রাইপুর অতিক্রম করে মেদিনীপুরে প্রবেশ করেছে। আমোদর নামক ক্ষুদ্র নদটির জন্ম জয়পুর ধানায়। নদটি ২৭ কি. মি. দীর্ঘ। জয়পাণ্ডা নদী শিলাবতী নদীর প্রধান উপনদী। কুমারী নামক নদীটি অধিকা নগরের কাছে কংসাবতীতে মিশেছে।

এই জেলার মাত্র দুটি নদী নদী-প্রকল্পের অন্তর্গত হয়েছে—দামোদর ও কংসাবতী। দামোদর নদের উপর দুর্গাপুর জলাধার আর কংসাবতী নদীর উপর মুকুটমণিপুর জলাধার এই জেলার অল্প অংশই কৃষিসেচন সাহায্য করে। সেচ সহায়ক অনেকগুলি পুরানো খালও এই জেলায় আছে। যেমন শুভংকর দাঁড়া, আমজোড়, বাঁকাজোড়, কালিঘাটা, গুরন্দর, মেজিয়া বিল, অস্তর পার্জ, চাঁপাখাল প্রভৃতি। তালবেড়িয়া, বসরাজোড়, জুনকুড়িয়া, দিগরকানালিও শ্রবণীয়। আর সারা বাঁকুড়া জেলা জুড়ে ছড়িয়ে আছে অজস্র ‘বাঁধ’। ‘বাঁধ’ অর্থ স্রবহৎ জলাশয়। প্রাচীনকাল থেকেই উচ্চাবচ ও উপত্যাকায় বাঁকুড়া জেলার নানা স্থানে বাঁধ নির্মাণ করে বর্ষার জল ধরে রাখার চেষ্টা হয়েছে। এই জলাধারগুলিই এখানে ‘বাঁধ’ নামে খ্যাত। শুধু মল্ল রাজধানী বিষ্ণুপুরেই এই বকম একাধিক স্রবহৎ বাঁধ আছে। যেমন—লাল বাঁধ, যমুনাবাঁধ, পোকা বাঁধ, গ্রামবাঁধ প্রভৃতি।

বাঁকুড়া জেলা এককালে ‘জঙ্গলমহল’ নামক খ্যাত অঞ্চলের অন্তর্গত ছিল। জঙ্গলমহলের স্থিতি আজও আগুরুক আছে। ঝাড়খণ্ড থেকে আরম্ভ করে বীরভূম বর্ধমান পর্যন্ত বনভূমির একটানা অস্তিত্ব অবশ্য আজ আর নেই। বাঁকুড়া জেলায় মোট ভূমিভাগের ২০ শতাংশ বনাঞ্চল। এই বনাঞ্চল তেরটি ‘রেঞ্জে’ বিভক্ত। যথা—বাঁকুড়া, বিষ্ণুপুর, জয়পুর, সোনামুখী, বেলিয়া-তোড়, সারেকা, গঙ্গাজলঘাটি, রাণীবাঁধ, মটগোদা, খাতড়া, ইন্দ্রপুর, তালডাংরা, শালতোড়া প্রভৃতি। শালই প্রধান বনবৃক্ষ। তাছাড়া আছে পলাশ, পরশি, ভঁড়ক, সিধা, মহুয়া, ভালাই, স্রচাকুলতা, কৈদ, পিয়াশাল, বরড়া, আশন, মূর্গা, শিমূল, অর্জুন, আমলকী, বাবলা, নিম, কদম, সেগুন প্রভৃতি। জেলার খরাপ্রবণ ভূমিভাগে আম, জাম, কাঁঠাল, খেজুর, তাল, বাঁশ প্রভৃতিও লক্ষণীয় বৃক্ষ। ইদানীং শিল্প, আকাশমণি, ইউক্যালিপটাস প্রভৃতি গাছও প্রচুর জন্মাচ্ছে।

বাঁকুড়ার বনাঞ্চলে ও পাহাড় অঞ্চলে বন্যপ্রাণীর আধিক্য না থাকলেও চিতাবাঘ, নেকড়ে, হায়া, চিতাবিড়াল, ভালুক, বন্যশুকর, বন্যকুকুর, হাতি,

হরিণ প্রভৃতি দেখা যায়। বাণীবীধ ঝিলিমিলি অঞ্চলে প্রায় প্রতি বছর বন্য হাতির পাল আসে। পার্শ্ববর্তী ময়ূরভঙ্গ থেকে আসে। এছাড়াও আছে গৃহপালিত মহিষ, গরু, বিড়াল, ছাগল, শূকর প্রভৃতি। পাখীদের মধ্যে সাধারণ সব রকম পাখীই এখানে দেখা যায়। তাছাড়া সোনামুখীর জঙ্গলে ময়ূর দেখা যায়। বর্তমানে কংসাবতী জলাধারে বিদেশাগত পরিযায়ী পাখীদের দেখা যাচ্ছে শীতকালে।

হই.

জেলায় নাম বাঁকুড়া। বাঁকুড়া জেলার পত্তন হয়েছে মাত্র একশ' বছর আগে। ১৯৮১ খ্রীষ্টাব্দ বাঁকুড়া জেলার শতবর্ষ পূর্তি বৎসর। একশ বছর আগে এই জেলার নাম ছিল পশ্চিম বর্ধমান। ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে বাঁকুড়া শহরের নামে জেলাটির নামকরণ করা হয়। বাঁকুড়া বর্তমানে জেলার সদর শহর। মল্ল রাজাদের আমলে বা মধ্যযুগে এই জেলা প্রধানতঃ মল্লভূম, সামন্তভূম নামে পরিচিত ছিল। বাঁকুড়া জেলার প্রায় সমস্ত অংশ, বীরভূম ও মেদিনীপুর ও পুর্নালিয়ার অংশ বিশেষ ছিল 'জঙ্গলমহল'। জঙ্গলমহল বিস্তৃত ছিল ছোটনাগপুর পর্যন্ত।

'বাঁকুড়া' নামকরণ বিষয়ে নানা পণ্ডিতের নানা মত। লৌকিক দেবতা বা ধর্মঠাকুর 'বাঁকুড়া রায়' নামক দেবতার নামে নাম হয়েছে বাঁকুড়া। মল্লরাজ বীর হাথিরের এক পুত্রের নাম ছিল বাঁকুড়া। তাঁর অধীনে পড়েছিল যে অঞ্চল সেই অঞ্চলের নাম রাখা হয় বাঁকুড়া—এমন মতও শোনা যায়। স্থানীয় সর্দার বকু রায়েব নামান্তরে 'বাঁকুড়া'—এ মতও কেউ কেউ পোষণ করেছেন। আর একটি মত স্মরণীয়—সদর শহরের সন্নিকটে বিখ্যাত একেশ্বর নামক মন্দিরের অভ্যন্তরস্থ একেশ্বর শিবলিঙ্গটি বাঁকাভাবে অবস্থিত, তার জন্তু এ স্থানের নাম বাঁকুড়া।

ভাষাতাত্ত্বিক বিচারও করা হয়েছে। বাঁকু+ড়া=বাঁকুড়া। বকু>বাঁকা>বাঁকু। শ্রেষ্ঠ অর্থে অথবা সংরক্ষিত স্থানার্থে 'ড়া'। বৃহৎ অর্থেও 'ড়া'। কোল অথবা মুণ্ডা ভাষায় 'ওড়া' বা 'ড়া' শব্দের অর্থ বাড়ী অথবা বাড়ীর সমষ্টি। অল্প ভাবেও বিচার বিশ্লেষণ করা হয়েছে—“বাঁকুড়া অনার্য ভাষার শব্দ নয়। সংস্কৃত 'বকু' লোক থেকে উৎপন্ন 'বক' 'বক্শিম' (অতোনাসিকাভবন) আদিবাহ্যিক উ-প্রত্যয় যোগে 'বাঁকু' অর্থ শ্রীকৃষ্ণ। মধ্য ভারতীয় আর্য ভাষায় স্বাধিক ট—টক প্রত্যয় থেকে জাত 'ড়া' প্রত্যয় যোগে বাঁকুড়া শব্দের উৎপত্তি।”

বাঁকুড়া শহরের ভৌগলিক অবস্থানের দিকে দৃষ্টি দিয়ে নামকরণের তাৎপর্যটি কেউ কেউ বিশ্লেষণ করতে চেয়েছেন। বাঁকুড়া শহরটি ব-দ্বীপ বিশেষ। দ্বারকেশ্বর ও গজেশ্বরী—এই দুটি নদীর সঙ্গমস্থলে বাঁকুড়া শহরটি অবস্থিত। এককালে এই শহরের ভূমিভাগ ছিল জলাভূমি। উক্ত দুই নদীর পলিসঞ্চয়ে ধীরে ধীরে জেগে উঠেছে উচ্চ স্থলভূমি। নদীর বাঁকের চরভূমি এবং চাঁষের বড় খণ্ডের জমিকে ‘বাঁকুড়ি’ বলে। আদিবাসীদের উচ্চারণে ‘বাঁকুড়ি’ হয়েছে ‘বাঁকুড়ি’, তার থেকে এসেছে বাঁকুড়ি বা বাঁকুড়া। নদীর ‘বাঁক’ থেকেও ‘বাঁকুড়া’ শব্দটি আসতে পারে। একদিকে রাজগ্রাম, অত্রদিকে এজেশ্বর—এর মধ্য দিয়ে প্রবাহিত দ্বারকেশ্বর নদের বাঁকে বাঁকুড়া শহরের অবস্থান। নদীর বাঁকের ‘বাঁক’ এবং ‘ওড়া’ (বাসস্থান বা গৃহসমষ্টি অর্থে) মিলে ‘বাঁকুড়া’।

তিন.

বাঁকুড়া জেলা রাঢ় অঞ্চলের মধ্যমণি। নানা সংস্কৃতির মিলনক্ষেত্র এই মধ্য রাঢ়। বেদ পুরাণ কথিত অশ্বর জাতিদের বাসস্থান এই রাঢ় অঞ্চল। এই জেলাতেও প্রাগৈতিহাসিক সভ্যতার নিদর্শন আবিষ্কৃত হয়েছে। আবিষ্কৃত হয়েছে শুভনিয়া পাণ্ডা অঞ্চলে, ছান্দা অঞ্চলে।

অঙ্গ, বঙ্গ, কলিঙ্গ, মৌর্য, মগধ—এই সব স্থাননাম বিভাগের আগে-পরে আরও নামবিভাগ ঘটেছে। যথা—পুণ্ড্র, বঙ্গ, রাঢ়, স্তম্ভ প্রভৃতি। সাধারণ ভাবে বলা যায়, গঙ্গা নদীর পশ্চিম ও দক্ষিণ অংশ রাঢ়। অবিভক্ত বাংলার উত্তর ভাগের নাম পুণ্ড্র, বরেন্দ্র ও গৌড়। আর পূর্ব অংশে ছিল বঙ্গ, বঙ্গাল, হরিকেল, সমতট প্রভৃতি নামবিভাগ। রাঢ় অঞ্চল বিভক্ত হয়েছিল—দুই ভাগে—বঙ্কভূমি ও স্তম্ভভূমি। বঙ্কভূমি অর্থাৎ বজ্রভূমি, পাণ্ডুর মাটির দেশ। এই অনাথ অধুণিত রাঢ় অঞ্চলে আধীকরণের দ্বারা ধীরে ধীরে কয়েক শতাব্দী ধরে যে সংস্কৃতি গড়ে উঠেছে তা মূলতঃ যৌধ সংস্কৃতি বা মিশ্র সংস্কৃতি। এখানে লোক সংস্কৃতি বা অভিজাত সংস্কৃতি নামক কোন জল-অচল পৃথক সংস্কৃতি নেই। এই ভাবেই যারা পরাজিত হয়েছিল অতীত কালে, রাষ্ট্রিক বা সামাজিক কারণে, তারাই জয়ী হয়েছে এক নবসংস্কৃতির সৃষ্টিবিশেষে। রাঢ় তথা বাঁকুড়া সাংস্কৃতিক অভিনবত্বে আজও প্রাণবন্ত। বাঁকুড়ায় সেই আদি অভিনবত্ব এখনো বহুল পরিমাণে অটুট আছে, কারণ এই রাঢ়াঙ্গাটির বেশে, মাকড়া পাখির বেশে,

শাল মহলের দেশে, দ্রবঙ্গ যান্ত্রিক সভ্যতার স্পর্শ আজও তেমন করে ঘটেনি।

অবশ্য একথা কখনই বলা যায় না যে বাঁকুড়া জেলার জিভুজাকৃতি সীমানার মধ্যে স্বয়ংসম্পূর্ণ একটি সংস্কৃতিধারা গড়ে উঠেছিল। বাঁকুড়ার সংস্কৃতি মূলতঃ মধ্য রাঢ়ের সংস্কৃতি। বাঁকুড়া সংস্কৃতির সঙ্গে অন্ধাঙ্গী মিল তাই পকলিয়া বীরভূম ও মেদিনীপুর জেলার সংস্কৃতির। অবশ্য এও সত্য, নিছক বাঁকুড়া জেলার আয়তনের সীমারেখার মধ্যে সংস্কৃতি পরিচয় অন্বেষণের একটি সানন্দ সংঘত পার্থক্য আছে। তা খণ্ড হলেও অখণ্ড মহিমায় মহিমাষিত।

ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার মশায় বলেছেন—“বহু প্রাচীন প্রাগৈতিহাসিক যুগেও যে বাংলায় মনুষ্যের বসতি ছিল প্রত্নপ্রস্তর, নব্যপ্রস্তর এবং তাম্রযুগের অন্তঃশস্ত্র হইতে তাহা জানা যায়। সম্ভবতঃ কোল, শবর, পুলিন্দ, হাড়ি, ডোম, চণ্ডাল প্রভৃতি জাতির পূর্বপুরুষেরাই ছিল বাংলার আদিম অধিবাসী। ইহাদের লাধারণ সংজ্ঞা—নিষাদ জাতি। ইহারা প্রধানতঃ কৃষিকার্য দ্বারা জীবনধারণ করিত। আরও কয়েকটি জাতি বঙ্গদেশে বাস করিত—ইহাদের ভাষা ছিল দ্রাবিড় ও ব্রহ্মভিষতীয়। ইহাদের পরে অপেক্ষাকৃত উন্নততর সভ্যতার অধিকারী একশ্রেণীর লোক বাংলাদেশে বাস করে। ইহাদের সহিত পরবর্তী-কালে আর্যদের মিশ্রণের ফলেই বর্তমান বাঙালী জাতির উৎপত্তি হইয়াছে, ইহাই প্রচলিত মত। মস্তিষ্কের গঠন প্রণালী অনুসারে বিচার করিয়া দেখা গিয়াছে যে বাংলার সকল শ্রেণীর হিন্দুরাই প্রশস্ত শির (Brachycephalic) কিন্তু আর্ধাবর্তের অগ্রান্ত হিন্দুগণ দীর্ঘশির (Dolichocephalic)।” অতঃপক্ষে, কেবল মাত্র বাঁকুড়া জেলার প্রত্নতাত্ত্বিক ঐতিহ্য ধারার বিবরণ দিতে গিয়ে শ্রীযুক্ত মানিকলাল সিংহ বলেন—“ঐতিহাসিক যুগে মহাবীরের চরণ চিহ্ন অনুসরণ করিয়া আর্য সংস্কৃতি জৈন ধর্মের বাহনে এই রাঢ়ভূমিতে প্রবেশ করিয়া লার্ধ-ঈশহস্ত বৎসর ধরিয়া জোয়ার ভাটার নিয়মে এ জেলার সংস্কৃতি ক্ষেত্রকে প্লাবিত করিয়াছে। কিন্তু তাহারও পূর্বে মানব সংস্কৃতির উষা লগ্নের অক্ষুট আলোকে, মানবের অক্ষুট কাকলিতে বাঁকুড়ার বৃহত্ত্বমি যে একদিন জাগিয়া উঠিয়াছিল তাহার প্রমাণ সারা জেলায়, বিশেষতঃ কাঁসাই, কুমারী আর আরকেশ্বরের উপত্যকায় যুজিত, শুভনিয়ার বয়োপ্রাচীন প্রস্তর-পত্রে উদ্গত এবং রাঢ়ের উপভাষায় প্রতিধ্বনিত। মানবের আদিমতম জীবন সংগ্রামের প্রদৃষ্ট প্রয়াসের স্পষ্ট চিহ্ন জেলার কাঁসাই, আরকেশ্বর উপত্যকার হাজার হাজার প্রস্তর, কৃত্তর আরুখে বর্তমান।”

হরপ্রায় পূর্ববর্তী বা সমসাময়িক কালে বীকুড়া-মেদিনীপুর-পুল্লিয়ার যে এক অনার্য সভ্যতার উদ্ভব হয়েছিল তা আজ আর অস্বীকার করা যায় না। ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দ থেকে খোঁড়াখুঁড়ি করে বীকুড়া জেলার বিভিন্ন স্থানে প্রস্তর নির্মিত নানাবিধ আয়ুধ, কুঠার, কর্তরী, পাষণচক্র, ছেদক প্রভৃতি আবিষ্কৃত হয়েছে লক্ষ্যীয় পরিমাণে। Copper Hoard Culture বা ভাত্রাশ্বর যুগের আয়ুধ-নিদর্শন প্রভূত পরিমাণে পাওয়া গেছে বীকুড়া জেলার সীমান্তবর্তী মেদিনীপুরের অন্তর্গত গড়বেতা থানার আঙাইবনী গ্রামে। ঐ ধরনের নিদর্শন বীকুড়ার জামবেদা বা ভূতশহর নিকটবর্তী অড়রা গ্রাম থেকেও পাওয়া গেছে। বীকুড়ার ডিহর গ্রামে পাওয়া গেছে তামার মালাদানা, পিতলের বালা, চুড়ি, আংটি, কড় ও লোহিত কোলাল প্রভৃতি। মৎস্যজীবী শিকারী মানুষের বাসস্থান হিসাবে এই অঞ্চলকে চিহ্নিত করেছে এই সব নিদর্শন। দক্ষিণ ভারত থেকে আগত এই সব মাস্তবেরা প্রাগৈতিহাসিক যুগেই হয়তো স্বারকেশ্বর কাঁসাই শিলাই দামোদর অধ্যুষিত অঞ্চলে বসতি স্থাপন করেছিল। আজও এই সব অঞ্চলে লায়েক, খয়রা, মাঝি, বাগ্দি, কেঅট, ধীবর প্রভৃতি জাতির মানুষের প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়।

জৈন তীর্থংকর মহাবীর 'কেবলজ্ঞান' লাভ করবার পূর্বে কিছুদিন প্রাচ্য-দেশের স্ববভূমি, লাঢ় ও বজ্জভূমি প্রভৃতি অঞ্চলে পরিভ্রমণ করেছিলেন। রাঢ় অঞ্চলের অধিবাসীরা ছিল রুঢ় স্বভাব। তারা জৈন মহাবীরের দিকে কুহুর লেলিয়ে দিয়েছিল। মহাবীরের আবির্ভাব কাল খৃষ্টপূর্ব ৫৪০-৪৬৮ অব্দ। জৈন মহাপ্রস্থ 'আচার্য্য স্তুত' অনুযায়ী বলা যায়, আজ থেকে আড়াই হাজার বছর আগে অার্য সভ্যতা রাঢ় অঞ্চলে প্রবেশাধিকার না পেলেও ধীরে ধীরে প্রতিকূলতা অতিক্রম করে পরবর্তীকালে প্রথম অার্য-প্রতিষ্ঠা জৈন তীর্থংকরের প্রচার কার্য এই অঞ্চলে সফল হয়েছিল। রাঢ় ভূখণ্ডে এই জৈন প্রভাব অষ্টম নবম শতাব্দী পর্যন্ত অটুট ছিল। বীকুড়া জেলায় জৈন ধর্মের জীবন্ত প্রভাব প্রতিক্রিয়া ছিল প্রায় দেড় হাজার বছর। বীকুড়া জেলার অদূরবর্তী পরেশনাথ পাহাড় ছিল জৈন সাধকদের 'সমেত শিখর'। এই পাহাড়ের বিভিন্ন চূড়ার ধানরত প্রায় ২০ জন জৈন তীর্থংকর সিদ্ধিলাভ করেন। তাঁরা তারপর ধর্মপ্রচার মানলে দামোদর, কংসাবতী, স্বারকেশ্বর, শীলাবতী প্রভৃতি নদীপথে নেমে আসেন রাঢ় অঞ্চলের মধ্যমণি বীকুড়া জেলাতেও। এই সব নদীতীরে জৈন তীর্থের, জৈন অধ্যুষণের প্রতীকগুলি আজও অজস্র পরিমাণে বিস্তারিত। বেথ দেউলে, শিলাস্তূতিতে সেই

চিহ্ন চিনে নিতে কোন চেষ্টার প্রয়োজন হয় না, জৈন প্রত্নপ্রাচুর্য এত অধিক। বাঁকুড়া জেলার একেশ্বর, বহলাড়া, ধরাপাট, হাড়মাসড়া, অম্বিকানগর, চিংগিরি, চেয়াদা, বরকোনা, কেমুয়া, দেউলভিড়া, গোকুল, পরেশনাথ, শালতোড়া, ওন্দা, ইন্দপুর, কেচন্দা প্রভৃতি গ্রামে জৈন অধ্যাবণের প্রমাণ চিহ্নগুলি সংখ্যাভীত প্রাচুর্যে বিদ্যমান। ইন্দপুর থানার ভালাইভিহা গ্রামে খনন কার্যের মাধ্যমে যে আবিষ্কার সম্ভব হয়েছে তাও জৈন সংস্কৃতির প্রমাণ বহন করছে। শালতোড়া গ্রামের সরিকটে ‘শরাবক’ বা ‘সরাবক’ শ্রেণীর মন্দিরের বাস। শরাবক > শরাবক > শরাবকা জৈন। বাঁকুড়া জেলা জুড়ে বহু জৈন মূর্তি বাবা ভৈরব, কাল ভৈরব, বাঘাট বোড়া, খাদারানী, মনসা, এমন কি কালীমূর্তি রূপেও পূজিত হচ্ছেন।

জৈন ধর্ম-সংস্কৃতির নিদর্শনের প্রাচুর্যের তুলনায় বাঁকুড়ায় বৌদ্ধ ধর্ম-সংস্কৃতির চিহ্ন নিতান্তই অল্প। বিদ্যমান বৌদ্ধ মূর্তি, বৌদ্ধ ভাস্কর্য ও বৌদ্ধ পুরাকীর্তির এই স্বল্পতা বিস্ময় জাগায়। হীনযান, মহাযান, বজ্রযান প্রভৃতি বৌদ্ধধর্মের পরিবর্তনের ধারাটি কি ভাবে হিন্দু-ব্রাহ্মণ্য ধর্মের সঙ্গে মিলেমিশে গেছে, বৌদ্ধতন্ত্র ও শাক্ততন্ত্রের মূল ও মৌল উপাদান কতখানি অভিন্ন, সে প্রশ্নেও পণ্ডিতেরা নানা উপায়ে আলোচনা করেছেন। গৌতম বুদ্ধ ভারত পরিত্যক্ত করেছিলেন, রাজ্য অঞ্চলেও বিহার করেছিলেন, বৌদ্ধগ্রন্থে সে সংবাদ লিপিবদ্ধ আছে।

বাঁকুড়ায় ভিহর-জম্মা অঞ্চলে বৌদ্ধ ধর্ম সংস্কৃতির পীঠস্থান গড়ে উঠেছিল মৌর্যপূর্ব যুগে। ছান্দাড়-বেলিয়াতোড়া অঞ্চলেও বৌদ্ধ অধ্যাবণের চিহ্ন বর্তমান। ছান্দাড়ের ‘জম্মালসিনি’ নামক গ্রামদেবী প্রকৃতপক্ষে বৌদ্ধতন্ত্রের ‘জম্মদেবী’, যিনি ছিলেন ধনৈশ্বর্যের দেবতা। পাঁচাল গ্রামের চুণ্ডাসিনিও বৌদ্ধদেবী। ভিহর পরিমণ্ডলে নানা সময়ে খনন কার্যের ফলে বৌদ্ধনিদর্শন আবিষ্কৃত হয়েছে। একাধিক বুদ্ধ মূর্তিও পাওয়া গিয়েছিল পূর্বে। বৌদ্ধতন্ত্রের আর এক দেবী রাউংখণ্ডের ‘জগৎ গৌরী’। বৈতাল গ্রামের ‘বগড়াইসিনি’ বৌদ্ধ দেবাস্ত্রী অর্থাৎ দেয়ালী। এই ধরনের সিনি-অস্তিক দেবদেবী বাঁকুড়ায় প্রচুর। কয়েকটি গ্রাম নামে—জম্মা (অজম্মা), অবনটিকা (অবস্তিকা) এবং কয়েকটি পদবীতে—রক্ষিত, বস্তু, পাল, দে, পালিত, সিংহ, নন্দী, মিত্র, কুণ্ড প্রভৃতিতে বৌদ্ধ মূর্তি আজও বিদ্যমান। বাঁকুড়ার শুভনিয়া নামক পাহাড়টির নামকরণ করেছিলেন হয়তো বৌদ্ধরা। বৌদ্ধ শব্দ ‘সংস্কারো’ থেকে এসেছে শুভনিয়া। ‘শুভনিয়া’ নামটি গ্রাম ও স্থাননাম হিসাবেও বাঁকুড়ার নানা অঞ্চলে পাওয়া যায়। শুভনিয়া পাহাড় বৌদ্ধ ধর্মের পীঠস্থান ছিল, ঐতিহাসিকদের এই অভিমত উপেক্ষণীয় নয়।

ঐ পর্বতগাত্রে রাজা চন্দ্রবর্মার শিলালিপিটি আদিত্যে হয়তো বৌদ্ধলিপি ছিল। শুভনিয়ার নিকটবর্তী কটরা গ্রামের 'সেনাপতি' পদবীধারী অধিবাসীরা বৌদ্ধ-ধর্মাবলম্বী। সোনামুখী শহরের দেবী স্বর্ণমুখীর মন্দিরে একটি বুদ্ধমূর্তি আছে, আর একটি বুদ্ধমূর্তি ছিল জয়পুরের একটি গাছের তলায়।

বাকুড়ায় জৈন-বৌদ্ধ ধর্ম-সংস্কৃতির প্রভাব প্রতিপত্তি মতো হিন্দু-ব্রাহ্মণ্য ধর্মের নানা শাখার সংস্কারণও ঘীরে ঘিরে ঘটেছিল অবধারিত গতিতে। জৈন-বৌদ্ধ ধর্মসংস্কৃতির অমোঘ স্বাক্ষরের মতো ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির স্বাক্ষরও এখানে স্পষ্ট। শুভনিয়া পর্বতগাত্রে শিলালিপিটি আবিষ্কারের দ্বারা জানা গেল, কি ভাবে বাকুড়ার জনজীবন রাজকীয় স্বেয়োগ সামর্থ্যের মাধ্যমে বিষ্ণু-বাসুদেব cult-এর দ্বারা অত্মরঞ্জিত হয়েছিল। মহাস্থানের মৌর্যলিপিটি আবিষ্কারের আগে পণ্ডিতদের ধারণা ছিল, শুভনিয়ার প্রত্নলিপিটিই বঙ্গদেশের প্রাচীনতম লিপি। লিপিটি ব্রাহ্মীলিপি এবং ভাষা সংস্কৃত। শুভনিয়ার লিপিটিতে খোদিত আছে—

পুঙ্করণাধিপতে মহারাজ শ্রীসিদ্ধবর্মণঃ

পুত্রস্ত মহারাজ শ্রীচন্দ্রবর্মণঃ কৃতিঃ

চক্রস্বামিনঃ দাসাগ্রণতি সৃষ্টঃ

সিংহবর্মণের পুত্র চন্দ্রবর্মণ। পুঙ্কণার অধিপতি। চক্রস্বামীর দাসদের অগ্রগণ্য। বিশেষ কোন কীর্তি উৎসর্গ করলেন। চক্রস্বামী অর্থাৎ বিষ্ণু। বিষ্ণু-উপাসক ছিলেন রাজা চন্দ্রবর্মণ। রাজা যেখানে বিষ্ণুপূজারী, প্রজারাও সেখানে বিষ্ণুপূজারী ছিলেন নিঃসন্দেহে। অরণ্য সংকুল শুভনিয়ায় খনন কার্যের কালে প্রাগৈতিহাসিক নিদর্শন যেমন মিলেছে তেমন পরিচিত প্রাচীন ইতিহাসের নিদর্শনও এইভাবে মিললো। পুঙ্কণা এখন 'পৌখবুনা' নামে পরিচিত বাকুড়ায় একটি বিশেষ গ্রামাঞ্চল। এই গ্রাম থেকেও একাধিক বিষ্ণুমূর্তি পাওয়া গেছে। দামোদর নদ ও দ্বারকেশ্বর নদের মধ্যবর্তী অঞ্চল থেকেই বাকুড়ার অধিকাংশ বিষ্ণুমূর্তি আবিষ্কৃত হয়েছে।

বাকুড়ায় বিষ্ণু-বাসুদেব মূর্তির প্রাচুর্য এই সত্য প্রমাণ করে যে এখানে ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির নির্ভরযোগ্য প্রভাব বিস্তৃত হয়েছিল, যেমন পরবর্তীকালে বিস্তৃত হয়েছিল শৈব cult ও গোড়ীয় বৈষ্ণব cult-এর প্রভাব। খৃষ্টীয় তৃতীয়-চতুর্থ শতক থেকেই বাকুড়া তথা মধ্য রাঢ়ে বিষ্ণু-বাসুদেব পূজার প্রচলন হয়েছিল। জৈন-বৌদ্ধ প্রভাবেও সে প্রভাব মুছে যায় নি। জৈন-বৌদ্ধ প্রভাব লুপ্ত হবার পর বিষ্ণু-বাসুদেব cult-এর পুনর্জাগরণ ঘটে। শৈব cult-এর ক্ষেত্রেও একই

অভিমান প্রযোজ্য। জৈন ও বৌদ্ধ মূর্তিগুলিকে ব্রাহ্মণ্য ধর্মসংস্কৃতি কি ভাবে আত্মস্থ করেছে এবং কবতে চেষ্টা করেছে তার বহুল উদাহরণ বাঁকুড়ায় সর্বত্র। খৃষ্টীয় ষোড়শ শতকে চৈতন্য-প্রবর্তিত বাধাকৃষ্ণ cult পূর্ববর্তী বিষ্ণু cult-এর সঙ্গে মিলিত হয়। শ্রীনিবাস আচার্যের বিষ্ণুপুরে আগমন ও মল্লরাজ বীর হাষিদের বৈষ্ণবধর্ম গ্রহণ করার সঙ্গে সঙ্গে বাঁকুড়া তথা মল্লভূমিতে নতুন সংস্কৃতির জোয়ার এসেছিল। খৃষ্টীয় তৃতীয়-চতুর্থ শতক থেকে সপ্তদশ-অষ্টাদশ-উনবিংশ শতক পর্যন্ত ব্রাহ্মণ্য ধর্মসংস্কৃতির দুর্বার শ্রোতধারা শুধু আর্থ সমাজকেই পরিপুষ্ট করেছিল তা নয়, অনার্য বা আদিবাসী সমাজের মধ্যেও নবপ্রাণের ও প্রেরণার সঞ্চার করেছিল। বড়ু চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ কাব্য থেকে উপলব্ধি ‘শ্রীধর্মী’ সম্প্রদায় পর্যন্ত ধর্ম ও জনগোষ্ঠীর ঐতিহাস পাঠ করলে বোঝা যাবে বৈষ্ণব cult এখনও কতখানি সজীব হয়ে আছে।

বিষ্ণু-বাসুদেবের শয়ান ও দণ্ডায়মান মূর্তির সংখ্যা বাঁকুড়ায় কম নয়। একেশ্বরবের শিবমন্দির প্রাক্কনের দ্বাদশভুজ ও সপ্তনাগছত্র সমন্বিত লোকেশ্বর বিষ্ণুমূর্তি উল্লেখযোগ্য। এই মূর্তিটি এখন ‘খাদ্যারাগী’ নামে পূজা পাচ্ছে। ধরাপাটের রেখদেউলের একাদিকের বাংগাঁয়ে আর একটি বিষ্ণুমূর্তি আছে। আর এখানের একটি জৈন তীর্থংকর মূর্তিকে কিভাবে বিষ্ণুমূর্তিতে রূপান্তরিত করার চেষ্টা হয়েছিল তার কথা বলেছি পরবর্তী একটি নিবন্ধে। বাসদেবপুর ও রাধানগরের বিষ্ণুমূর্তি, বহলাড়ার শয়ান বিষ্ণুমূর্তি, বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ—বিষ্ণুপুর শাখার অনন্তশায়ন বিষ্ণুমূর্তি, বিহারীনাথের দ্বাদশভুজ লোকেশ্বর বিষ্ণুমূর্তি যারা দেখেছেন তাঁরাই একাধারে ভক্তিতে ও ভাস্কর্যকলাসৌন্দর্যে অভিভূত হবেন।

শিব ও কল্প দেবতাকে ভারতবর্ষের আর্থ ও অনার্য ধর্মচিন্তার নিয়ামক বলা যায়। কোথাও বা তিনি লিঙ্গরূপী। সিদ্ধ উপত্যকার লিঙ্গ-প্রতীক শিব, বেদের কল্পদেবতা, আগমাস্ত্র শৈব সম্প্রদায়, কাপালিক কালামুখ অঘোরপন্থী শৈবসম্প্রদায়, চরগৌরী এবং গৌরীপট্ট, ভৈরব ও নটবাজের মূর্তি, মহাকাল ও বটক মূর্তি প্রভৃতির স্তূপ ধরে বাঁকুড়ার শৈবক্ষেত্রগুলি অন্বেষণ ও পর্যটন করলে দেখা যাবে যে বাঁকুড়া জেলাতেও শৈবধর্মের অনন্ত প্রসার ঘটেছিল। তুলনা-মূলক ভাবে এই জেলাতেও শিবমন্দিরের সংখ্যা বেশি। একেশ্বর, বহলাড়া, ভিহর, বিহারীনাথ, শলদা, দেউলভিড়া, কাস্তোড়, ভাটরা প্রভৃতি বাঁকুড়া জেলার বিখ্যাত শৈবক্ষেত্র রূপে আজও পরিচিতিতে হয়ে আছে। শ্রবণীয়া মৌলবনার

মৌলেশ্বর শিব, ওন্দার দুইশ্বর শিব। ছাতনার সন্নিকটে দেউলভিড়া ও পাজসায়রের সন্নিকটে কান্ডোড়ে আছে দক্ষিণ ভারতীয় পরিকল্পনার অম্বসারী নটরাজ মূর্তি। কান্ডোড়ের নটরাজ মূর্তি খৃষ্টীয় নবম শতাব্দীর পরের নয়। শালদায় আছে দুটি বৃহদাকার শিবলিঙ্গ। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ—বিষ্ণুপুর শাখাতেও সংগৃহীত হয়েছে অনেকগুলি শিবমূর্তি। ভৈরব বা মহাকাল নামে প্রচলিত বাঁকুড়া জেলার অসংখ্য মূর্তি মূলতঃ জৈন তীর্থংকর মূর্তিগুলিকে শৈব লংকৃতির দ্বারা স্তায়িত করে নেওয়ার উদাহরণ বহন করছে। শৈব মূর্তির মতো শক্তিমূর্তিও বাঁকুড়া জেলায় কম নয়। নারিচার সর্বমঙ্গলা মন্দিরের দুটি অষ্টভুজা মহিষমর্দিনী, আটবাইচণ্ডী গ্রামের অষ্টভুজা (দশভুজা ?) চামুণ্ডা মূর্তি, বিষ্ণুপুরের বৃষ্ময়ী মূর্তি, বহলাড়ার দশভুজা মহিষমর্দিনী মূর্তি প্রসঙ্গক্রমে স্মরণীয়।

রাধাকৃষ্ণ বাঁকুড়ারও প্রাণের দেবতা। বৃন্দাবন থেকে নবদ্বীপে প্রেরিত চারানো পুঁথিপত্রের অধেষণে বৈষ্ণবাচার্য শ্রীনিবাস মহাপ্রভু বিষ্ণুপুরে এসে পৌঁছোলেন, মল্লরাজ দরবারে ভাগবত পাঠ করলেন, শ্রেষ্ঠ মল্লাবনীনাথ বীর হাথিরকে বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষা দিলেন। রাধাকৃষ্ণ cult-এর জয়যাত্রা শুরু হল বাঁকুড়া-বিষ্ণুপুরে। বৃন্দাবনের অম্বকরণে স্থাপন করা হল গুপ্ত-বৃন্দাবন। লক্ষাধিক বৈষ্ণব পুঁথি রচিত এবং অনূদিত হল। নির্মিত হল সহস্রাধিক রেখদেউল, চালা মন্দির, বড় মন্দির। শুধু বিষ্ণুপুর তীর্থক্ষেত্রটিতে পরিভ্রমণ করলে বোঝা যায় একটি নতুন ধর্ম-অভিযান, মানব জীবনের প্রতিটি স্তরে, প্রতিটি আচারে সংস্কারে, চারু ও কারুশিল্প সৃষ্টিতে কতখানি কল্যাণোদ্দেশ্যের আবেগ সঞ্চার করতে পারে, কতখানি আনন্দের উৎসার ঘটতে পারে। The Temples of Mallabhum সম্বন্ধে ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার মহাশয় বলেছেন—
 ‘Many of the beautiful temples of the middle age which are still in a fair state of preservation are situated in Mallabhum (Bankura District and the adjoining region). This is not an accident ; the Hindu Malla Kings ruled in this region virtually independently, and Muslim authority was never firmly established there. This encouraged the Hindus to build temples, which also escaped the ravages of man. The turbulent Damodar river and the deep extensive Sal forests protected this small Hindu Kingdom

from the onslaught of the Muslim emperors. The contribution of the brave savage aborigines and of the Malla Kings accepted nominally the suzerainty of the Emperor of Delhi or of the Sultans of Bengal, they were on the whole independent so far as the internal administration of their territory was concerned. It was because of the survival of this Hindu Kingdom that many Hindu temples of the 17th and 18th centuries are still standing in Mallabhum, specially in Bishnupur, the capital of the Malla Kings ”

শুধু বিষ্ণু শিব বাপার্ষদ নয়, রামায়ণ সংস্কৃতি ও রাম cult-এর নিদর্শনও বাঁকুড়ায় কম নয়। বাঁকুড়ায় মণ্ডাভাণ্ডের তেমন প্রভাব পড়েনি, কিন্তু রামায়ণের প্রভাবে জনজীবন, লোকসাহিত্য, লোকউৎসব এখানে অনেকাংশে নিয়ন্ত্রিত হয়। মন্দির টেরাকোটায়, রামায়ণ কথকথায়, গিন্নীপালন উৎসবে, রাবণকাটা উৎসবে, ভাছ ও তুষু গানে, কিছুটা ছৌ-নৃত্যে, বাসম্বাড্রায়, সাঁওতালী গানে, সর্বোপরি রামায়ণ অস্ত্রবাদে এই রাম cult এখনও জীবন্ত হয়ে আছে বাঁকুড়া জেলায়। কৃষ্টিদানী রামায়ণের মতই এখানে বিষ্ণুপুরী রামায়ণ ও জগৎরামী রামায়ণের সবিশেষ প্রচলন আছে এবং এই দুটি রামায়ণের অস্ত্রবাদক-রচয়িতা বাঁকুড়ার সুস্তান। শুধু বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ-বিষ্ণুপুর শাখাতেই নয়, বাঁকুড়ার গ্রামে গঞ্জে বহু পরিবারেই এখনো বহু রামায়ণ পুঁথি সংরক্ষিত অথবা অবহেলিত হয়ে পড়ে আছে।

অবশেষে মুসলমান ধর্ম সংস্কৃতি ও খৃষ্টান ধর্ম সংস্কৃতির কথাও বলতে হয়। নবাব আমলে বা মোঘল আমলে মল্লরাজারা প্রায় স্বাধীন রাজা রূপেই একটানা রাজ্য শাসন করে গেছেন। তবু পীর-দরগা বাঁকুড়াতেও কম নয়, মুসলমান ধর্মাবলম্বী জনসংখ্যাও কম নয়। ইউরোপীয় মিশনারীদের আগমনী বার্তা বাঁকুড়ায় পৌঁছেছিল, গত শতাব্দীতে। বাঁকুড়া শহর ও সারেকা অঞ্চলে খৃষ্টান জনগোষ্ঠীর বিশেষ সমাবেশ ঘটেছে। এ জেলায় বিদেশী খৃষ্টান মিশনারীদের কার্যকলাপ আচার অনুষ্ঠান এখানে ভালো ভাবেই চলছে। বাঁকুড়া জেলায় মুসলমান জনসংখ্যা ৭৩০০৭ এবং খৃষ্টান ২০০—১২৬১ খৃষ্টাব্দের লোকগণনা অনুযায়ী।

এমনি করেই শত মাস্তবের ধারা এই বাঢ় মধ্যমণি বাঁকুড়ায় শতাব্দীতে শতাব্দীতে এসে মিলিত হয়েছিল এবং অনার্য আদিবাসী জনজীবন ও লোক-সংস্কৃতির সঙ্গে নানা মেলবন্ধনে বাঁধা পড়ে নানা রূপে রূপবান হয়ে উঠেছিল।

চার.

১৯৬১ খৃষ্টাব্দের লোক গণনার হিসাবে দেখা গেছে বর্তমান বাঁকুড়া জেলার মোট লোক সংখ্যার শতকরা ৪২ ভাগ আদিবাসী উপজাতি ও হিন্দু সমাজভুক্ত তফসিলী সম্প্রদায়। অর্থাৎ মোট জনসংখ্যার প্রায় অর্ধেক আদিবাসী ও তফসিলী। এই জনবিভাগের খুব বেশি হেরফের যে ১৯৭১ সালের জনগণনায় দেখা গেছে তা মনে করার কোন কারণ নেই। ১৯৬১ সালের জনগণনায় বাঁকুড়ার মোট জনসংখ্যা ছিল ১৬৬৪৫১৩ জন, ১৯৭১ সালে সেই সংখ্যা বর্ধিত হয়ে হয়েছে ২০৩১০০৯ জন। তার মধ্যে শুধু আদিবাসী ২০৮৭৩৫ জন।

প্রায় অর্ধ সংখ্যক জনগোষ্ঠীর উচ্চ ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির সঙ্গে অপর অর্ধ সংখ্যক জনগোষ্ঠীর লোক সংস্কৃতির মিশ্রন ক্ষেত্র হিসাবে বাঁকুড়ার সংস্কৃতি সত্তা বৈশিষ্ট্য ও বৈচিত্র্যে পূর্ণ। তবু সমীক্ষাস্থে দেখা গেছে বাঁকুড়ার সংস্কৃতি মূলতঃ লোক-সংস্কৃতি। কারণ মধ্য যুগে এ অঞ্চলে আদিবাসী ও তফসিলী মাস্তবের সংখ্যা অনেক বেশি ছিল। বর্তমানে সভ্য ও শক্ত মাস্তবের আগমন বাঁকুড়ায় বেশি ঘটছে। মধ্যযুগে তফসিলী বা আদিবাসীদের কোন কোন দল বা গোষ্ঠী রাজ্য রাজধানী স্থাপন করেছে, বাঁকুড়া সংস্কৃতির নিয়ামক হয়ে উঠেছে। মল্লরাজ বা গোপরাজ, ধবলরাজ বা সামন্তরাজদের জীবনেতিহাস পড়লে বোঝা যায় তাঁরা বিস্তৃত অর্থরক্তের অধিকারী ছিলেন না।

বর্তমানে বাঁকুড়া জেলায় একদিকে যেমন ব্রাহ্মণদের সংখ্যা সর্বাধিক অল্পদিকে তেমনি বাউরীদের সংখ্যা সর্বাধিক। বাঁকুড়া গেজেটিয়ারের ভাষায় 'Bouries are the most numerous'. বাউরী, ভুমিজ, হাড়ি, ডোম, খয়রা, তাঁড়ি, বাগ্দি, মুচি, সবর, মাগতো, সরাক, মাল, কোড়া, হো, সাঁওতাল, মাহালী, কোল, মুণ্ডা, খেড়িয়া প্রভৃতি জনগোষ্ঠীর মধ্যে বাউরী বাই উচ্চবর্ণ হিন্দু জনগোষ্ঠীর অতি নিকটে আসতে পেরেছে। আমরা বলি—'আসতেও বাউরী, যেতেও বাউরী'। জন্মের সময় বাউরী, মৃত্যুর সময়েও বাউরীদের প্রয়োজন আজও হিন্দু সমাজে বিশেষ ভাবে অনুভূত হয়। বাউরীদেরও শ্রেণী-

বিভাগ আছে। প্রধানত: আটটি বিভাগ। এদের নানা পরবের মধ্যে ভাঙ্ ও ভুম্ব বিখ্যাত।

ইংরাজ আমলে ভূমিজ সম্প্রদায়ের দ্বারা ইজলমহলে চুয়াড বিদ্রোহ সংঘটিত হয়েছিল। এরা বাউরীদের ধরমপূজা এবং সাঁওতালদের জাহির পূজা করে, এরা যেমন গ্রাম দেবতার উপাসক তেমনি কালীরও উপাসক। ইন্দ পরব, ছাতা পরব, করম উৎসবে এরা ব্রাহ্মণ পুরোহিতও নিয়োগ করে।

বাঁকুড়ার মোট জনসংখ্যার প্রায় ২ ভাগ সাঁওতাল। সাঁওতালরা মোটামুটি বারোটি উপবিভাগে বিভক্ত। মাকি, মূর্ম, কিসকু, সোরেন, টুড়, মাণ্ডি, হেমব্রম, হাঁসদা, বাস্কে প্রভৃতি উপবিভাগ। এদের সূর্যদেবতা শিঙবোঙা, পর্বতদেবতা মারাবুরু। এদের জাহের এরা, শিব চুর্গা। পরগণাবোঙা এদের আর এক দেবতা। এদের মাকি সম্প্রদায় অনেক ক্ষেত্রে ব্রাহ্মণ পুরোহিতদের ডেকে পূজা করায়। হিন্দুদের যেমন পবিত্র নদী গঙ্গা, এদের তেমনি দামোদর। বাঁদনা, ধরম, এখান্, বাহা, সিম্জন, দাঁসাই, সেহরাই, নাইকি, নাউবাই, তীর বেঁধা এদের পরব ও উৎসব। এদের সাংস্কৃতিক জীবনের অনেকখানি জুড়ে আছে এই সব পরব বা উৎসব।

কোড়া উপজাতি হচ্ছে বাঁকুড়ার 'third largest population'. এরা শিব চুর্গা ও কালীর উপাসনাও করে। এককালে এদের একটা নিজস্ব ভাষা ছিল, কিন্তু এখন অধিকাংশ কোড়া উপজাতির মানুষ বাংলার কথা বলে। প্রান্তর ও মৃত্তিকা খননে এরা ওস্তাদ। পাহাড় এদের প্রধান দেবতা। এরা প্রান্তর লিঙ্গেরও পূজা করে। মাল বা মল্ল জাতি ভূষণপ্রিয়, যোদ্ধা, কুসুমশিল্পী এবং মাল্যকার। এদেরই একশ্রেণী পটুয়া। মাহাতোরা নিজেদের ক্ষত্রিয় মনে করে, যেমন বাগ্দিরাও নিজেদের পরিচয় দিতে চায় বর্গ বা ব্যগ্রক্ষত্রিয় বলে। মাহাতো ও কুর্মিদের বাসস্থান এই জেলায় প্রধানত: রাণীবাঁধ, রাইপুর, খাতড়া থানায় বেশি। এদের ভাষা বাংলা। বচাম, গেরোয়া, আসনপাট, কিয়াসিনি এদের দেবতা। ভাঙ্, ভুম্ব, ছাতা, জিতা, মনসা, করম প্রভৃতি মাহাতো সম্প্রদায়ের প্রিয় ও বিশিষ্ট পূজা ও উৎসব।

সমস্ত শ্রেণীর আদিবাসী ও তফসিলী উপজাতির পরিচয় না নিয়েও দেখা যায়। অভিজাত ভাষা ও সংস্কৃতি কেমন করে এই সব ভূমিলগ্ন মানবগোষ্ঠীকে আত্মস্থ করার চেষ্টা করেছে। অকৃতিকে এদের ভাষা ভাব উৎসব পার্বণ কেমন করে সভ্য শহরলগ্ন মানবগোষ্ঠীকেও প্রভাবিত করেছে। আমরা পূর্বেই বলেছি, বাঁকুড়ার সংস্কৃতি, বাঁকুড়ার জনজীবনের মতো, মিশ্র পদ্ধতিতে গড়ে উঠেছে।

পাঁচ.

পৃথিবীর যে কোন প্রান্তেই হোক না কেন, যে কোন মানবগোষ্ঠীর নিজস্ব সাহিত্য ও সংস্কৃতি থাকে। সে সাহিত্য সংস্কৃতি কোথাও ঐশ্বর্যশালী, কোথাও বা রিক্ত ক্ষীণ অপূর্ণ। বাঁকুড়া জেলার জনগোষ্ঠী কোন সীমানাবদ্ধ স্বতন্ত্র জনগোষ্ঠী নয়। তবু এখানের ভূমিপ্রকৃতি, নিসর্গপ্রকৃতি ও মানব প্রকৃতির মধ্যে এমন এক বৈশিষ্ট্য বর্তমান, যার ফলশ্রুতি হিসাবে বঙ্গদেশের সামগ্রিক ঐতিহ্য-চেতনা থেকে একে পৃথকভাবে চিনে নিতে অস্ববিধা হয় না। পূর্বেই বলেছি, এখানে ‘ফোকলোর’ অর্থাৎ লোকযান বা লোকসংস্কৃতি বলে কোন নিছক ও নিঃসঙ্গ সংস্কৃতি নেই। ঋপদী বা অভিজাত সংস্কৃতির সঙ্গে লোকসংস্কৃতি এখানে এমনই ওতঃপ্রোত ভাবে জড়িত যে দুই ভিন্ন সংস্কৃতি বা সাহিত্যকে আলাদা আলাদা ভাবে চিনে নেবার কোন সুবিধা সুযোগ নেই।

আমরা সাহিত্যের কথাই প্রথমে বলি। রামায়ণ কি দরবারী সাহিত্যের নমুনা মাত্র? বাঙ্গালীক রামায়ণ অথবা কৃষ্ণিবাসী রামায়ণ কতখানি দরবারী সাহিত্য নমুনা বহন করছে? আমরা জানি প্রচলিত লোককথাকে লিখিত সাহিত্যের সংযমী রূপ দিয়েছিলেন বাঙ্গালীক। বাঁকুড়ার জগৎরামী রামায়ণ অথবা বিষ্ণুপুরী রামায়ণ মূল বাঙ্গালীক রামায়ণের অঙ্গ অঙ্গসারক নয়। এই দুই রামায়ণ আসরে অংশে অংশে যখন গীত ও ব্যাখ্যাত হয়, তখন বোঝা যায় না যে এর কোন প্রাস্ত পর্বস্ত অভিজাত সাহিত্যের ধারক আর কোন প্রাস্ত থেকেই বা এদের লোকসাহিত্য স্বভাব গঠিত হয়েছে। বাঁকুড়ার ধর্মমঙ্গল ও মনসামঙ্গলের বহুল প্রচলন। মধ্যযুগীয় এই সাহিত্য ধারাটি এখনও বেগবান গতিতে প্রবাহিত হয়ে চলেছে বাঁকুড়ার মানসলোকে। চণ্ডীমঙ্গলের আসরও এখানে বসে। মনসামঙ্গলের আসর বাঁকুড়া-বিষ্ণুপুরের মতো শহরে, বাঁকুড়ার ছোট বড় গ্রামে গঞ্জে সারা বছর ধরে বারবার বসে। বৈষ্ণবধর্মে বিশেষভাবে অধ্যুষিত বাঁকুড়া জেলায় মল্লাবনীনাথদের কল্যাণপ্রভাব লুপ্ত হয়ে যাবার পরও বৈষ্ণব পদগান, পালা কীর্তন, নামকীর্তন আজও সর্বত্র অসীম আবেগে অম্বরাগে গীত হয়। অর্থাৎ শহর থেকে গ্রাম, সামস্ত রাজসভা থেকে বাউরী সাঁওতাল সমাজ, সর্বত্র কমবেশি একই সাহিত্যধারা প্রবাহিত হয়ে চলেছে। এই অবস্থায় এখানে ঋপদী সাহিত্য ও লোকসাহিত্যের বিভাজন রেখাটি দেখতে চাওয়া বাতুলতা মাত্র। বিষ্ণুপুরের মন্দির টেরাকোটা ও পাঁচমুড়ার মাটির হাতি ঘোড়া, বিগুনার চোকরা ও পিতলের বৃষ, বেলেভেড়ের পুটি ও যমুদী, কায়ের চিত্রশিল্প, বড়

চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও রাজা বীর হাথিরের পদাবলী—কোনটিকে আমরা লোকসংস্কৃতি আখ্যা দেবো আর কোনটিকেই বলবো অভিজাত সংস্কৃতির নমুনা ? এর কোন পরিচ্ছন্ন উত্তর নেই। বাঁকুড়ার সংস্কৃতি এই দুয়ের সমাহারে জাত এবং এই দুয়ের সমান আকৃতিতে সংজ্ঞাবদ্ধ। এবং লোক-সংস্কৃতির গুণ-পরিমাণ বাঁকুড়ায় বেশি। বাঁকুড়ার সংস্কৃতি মিশ্র সংস্কৃতি হলেও মূলতঃ লোকসংস্কৃতি।

লোকসাহিত্যের মৌল ধর্ম যেমন তেমন বাঁকুড়ার লোকসাহিত্যও মূলতঃ গেয়। গানের আকারে, গানের জগুই এগুলি রচিত। মনসার গান, ঝাঁপান গান, ঝৈফব পদ, বাউল সংগীত, পটগান, রামায়ণ গান, ভাছ ও তুঘু, বুম্ব, কোয়ালি গান, গিন্নীপুলনের গান, বালক বালিকাদের গান, হুঁদ পরবের গান, হোলির গান, বিবাহ সংগীত, ছাদপেটানোর গান, হাপু গান, মাভতের গান—এ সবই প্রথমে গান অর্থাৎ গেয় তারপর ইদানীংকালে পাঠ্য। মনসাযাত্রা ও কেষ্ঠযাত্রার চলও এখানে থুব। লোকসাহিত্যের এই দুটি নাটকীয় দিকও মূলতঃ গীতিনির্ভর, অপেরাধর্মী। সংলাপের সামান্য বাঁধান দিয়ে গানের ধারায় স্নান করানোর সুযোগ নিতেই এগুলি রচিত হয়। বাঁকুড়ায় নৃত্য-নির্ভর লোকসাহিত্যের ধারাও বর্তমান। ছোঁনাচ বাঁকুড়াতেও কিছু আছে, জেলার দক্ষিণ প্রান্তে। খেঁচি নাচ, কাঠি নাচ, পাতা নাচ প্রভৃতির বহুল প্রচলন এ জেলায়। ভাছ বা তুঘু গানের সঙ্গে নাচও চলে কখনো কখনো। বুম্ব নাচ গানেরও প্রচলন আছে। আর আছে ‘বুলবুলি’ নাচ; একদল মেয়ে রাধা সাজে, অঙ্গ দল ছেলে কৃষ্ণ সাজে, বাস্তি বাজনা সহযোগে নাচ ও গান চলে।

গান নয়, অথচ মনসামঙ্গল ও ঝাঁপানের সঙ্গে যুক্ত আছে অঙ্গপ্রদর্পন, বিষ বৈদ্যদের কণ্ঠে। সাপের মস্তুর পাশাপাশি ভূত প্রেত ডাকিনী মন্ত্রও অনেক আছে। জলপড়া, তেলপড়া, তুনপড়া, ধুলাপড়ার মন্ত্রগুলিও প্রসঙ্গক্রমে শ্রবণীয়। বাঁকুড়া জেলায় প্রবাদ-প্রবচনও সুপ্রচুর। খনাব বচন বা শুভংকরীও আছে। বাঁকুড়ার শুভংকরীর গরিমা বিশেষভাবে শ্রবণীয়। বিষ্ণুপুরের রাজারা অংকবিদ শুভংকরদের এককালে বিশেষ মর্যাদা দিতেন। যথারীতি ইয়্যাসি ও ছেলে ছুলানো ছড়াতেও এ জেলা বিশিষ্ট স্থানাদিকারী।

আর আছে লোককথা ও লোককাহিনী। এগুলি গেয় নয়, নয় কবিতার আকারে প্রচারিত। মাহুঘের মুখে মুখে কতশত কাহিনী যে ছড়িয়ে আছে তার সীমাসংখ্যা নেই। যেমন আদি মল্লরাজের উৎপত্তি, জমপাণ্ডা ও শিলাবতী নদী, দামোদর ও শালী নদী, পরকুলের তুঘু মেলা, বিষ্ণুপুরের মদনমোহন ও

হলমাদল কাশান, ছাতনার বামী চণ্ডীদাস, ছান্দাবের বোখ পুকুর, বিষ্ণুপুরের সর্বমঙ্গলা প্রভৃতি বিষয়ে এক বা একাধিক লোককাহিনী মুখে মুখে প্রচলিত আছে। এমন কি কোনটি বা পুঁথি পত্রে লিখিত আছে। শুধু তাই নয়, বাঁকুড়া জেলার প্রায় প্রতিটি থিখাত মন্দিরকে ঘিরেও এক একটি কাহিনী প্রচলিত আছে। যেমন হাড়মসড়ার রেখদেউল, ধরাপাটের জাংটো জামাটাদের মন্দির, সোনাতোপলের দেউল, ভিহরের ষাঁড়েশ্বর মন্দির, অযোধ্যার মনসা মন্দির, একেশ্বর শিব মন্দির যেখানেই যান না কেন একটু ঐশ্বর্য্য প্রকাশ করবেই এক একটি কাহিনী স্তনতে পাবেন মন্দির সম্বন্ধে বা মন্দিরের দেবতা সম্বন্ধে। দেবদেবীর প্রতিষ্ঠা নিয়েও অল্পশ্রু কাহিনী, যেমন ছাতনার বাস্তুসীকে নিয়ে, প্রচলিত আছে। এই সব কাহিনীর সঙ্গে বর্গী আক্রমণের যোগ কখনও কখনও উল্লিখিত হয়েছে। তারই সাক্ষ্য এদের মধ্যে যে ঐতিহাসিক উপাদান-মত আছে তা অস্বীকার করা যায় না।

যা আছে জাতপাতের কাহিনী, cast legend—বিবাহ বাসরে বা আঁধা-আঁধারে প্রাচীন প্রবীণ মানুষেরা নিজ নিজ জাত উৎপত্তির কথা বলেন। সাঁওতালদের জাতউৎপত্তির কাহিনী, অনেকটা বাইবেলের আদম-ইভের কাহিনীর মতো। আর আছে ‘রাতকথা’। গ্রামের বৃদ্ধবৃদ্ধা, কিশোর কিশোরী, বালক বালিকাদের সমবেত আদরে রাতের বেলা ‘রাতকথা’ বলার নিয়ম। এইসব রাতকথা একাধারে গল্পের দৌলদ্বিজগতের দরজা যেমন খুলে দেয় তেমনি উপদেশামৃতের পত্রাণও বহন করে : তবে রাতকথায় বাস্তব সমাজের উপাদান অনেক বেশি। এর মধ্যে হৈয়ালি ব্যবহারের রীতিও আছে।

রাতকথার প্রচলন কোন্ দেশে নেই? বাঁকুড়া জেলাতেও রাতকথার ধা প্রবাহ অটুট ভাবে চলছে। শেয়াল-শকুনি, বগী, ইতু, গুণ্ডিপুকুর, ভাঁজো, জিতাষ্টমী প্রভৃতি ব্রহ্মের যেমন বিশেষ আচার অনুষ্ঠান আছে তেমনি আছে ‘কথা’। এক একটি ব্রতকে কেন্দ্র করে এক বা একাধিক কাহিনী আছে। বাঁকুড়ায় বগীব্রতের প্রচলন সর্বাধিক।

এই বিপুল লোকগান ও লোককথার পাশাপাশি আছে সাঁওতালী গান ও সাঁওতালী লোককথা। এক দিকে বাংলা ভাষা অন্যদিকে সাঁওতালী ভাষা—এই দুই ভাষার মধ্যে এখানে প্রতিযোগিতা নেই, সহযোগিতা আছে। বাঁকুড়ায় নিজস্ব যেশ্বরসম্ভার তার প্রতিও পণ্ডিত ও গবেষকদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছে। বাঁকুড়ার মৌখিক ও লোককথা শব্দাবলীর বিজ্ঞান-সম্মত সংগ্রহ করলে বাংলা ভাষার সমৃদ্ধির নতুন পরিধি চোখে পড়বে।

হয়.

নিত্য প্রয়োজনীয় বস্তুকে সুন্দর করে তোলায় সাধনা মাতৃষের সহজাত সাধনা। এর সঙ্গে আর্থিক দিকটার যোগ যতখানি আছে তার থেকে অনেক বেশি আছে মনের যোগ। শিল্প ও সৌন্দর্যবোধের যোগ। খেতে শুতে, চলায় ফেরায়, সংরক্ষণে, প্রীতি আদান প্রদানে, অবকাশ যাপনে, ভক্তি নিবেদনে, জন্ম লাভে ও মৃত্যু সময়ে সামাজিক মাতৃষের যে সব ভ্রবোর ব্যবহার প্রয়োজন হয়, সেই সব ভ্রবোর চাকুস সম্পাদনের সাধনায় পিছিয়ে নেই বাঁকুড়া জেলা। এই জেলার মুংশিল্প, রেশম ও কার্পাস শিল্প, পিত্তল ও কাঁসা শিল্প, দাকুশিল্প, প্রস্তর শিল্প, শংখ শিল্প, লৌহ শিল্প প্রভৃতি স্থানীয় মহিমা যেমন বহন করেছে তেমনি আবিষ্কারের লোকশিল্পপ্রেমী মাতৃষের মনোরঞ্জন করতেও সমর্থ হয়েছে। ভালোবাসা চাকুস দেয় জীবনকে। ভালোবাসার স্পর্শে সৌন্দর্যময় চাকুস দেবার জন্ত যুগ যুগ ধরে কত শিল্পী কত প্রকারের উপাদান গ্রহণ করেছে, তার সীমা-সংখ্যা নেই। গ্রহণ করা হয়েছে নিছক বস্তু, বস্তুর সঙ্গে মিশেছে রঙ, কখনো বা শৈত্য বা তাপ, কখনো শুধুই খোদাই করে তুলে ধরা হয়েছে রূপশ্রী।

বাঁকুড়ার মুংশিল্পের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন পোড়া মাটির ঘোড়া, হাতি, মনসার চাঙ্গি, মনসার বারি, কাঁখে পুত কোলে পুত বধী ঠাকুরণ, প্রতিমার মুখ, বোঁড়া হাতি, ছাইদানী, বাইসন মূর্তি বা বাঁড়, লক্ষ্মী সরা, লক্ষ্মী ভাঁড় ইত্যাদি। বাঁকুড়ায় যে অজস্র অনবদ্য মন্দির টেরাকোটার নিদর্শন আছে, তার শিল্পীগোষ্ঠী এখন সম্পূর্ণ লুপ্ত। কেন লোপ পেলো, কেমন করে লোপ পেলো, সে আলোচনায় না গিয়েও বলা যায়, এই অভিজ্ঞতা গভীর বেদনার যে মল্লরাজাদের কাল শেষ হবার সঙ্গে সঙ্গে মন্দির-স্থপাত ও মন্দির-টেরাকোটা শিল্পীদের অবলুপ্তি ঘটেছে। বর্তমানে মুংশিল্পের গরিমায় শ্রেষ্ঠ পাঁচমুড়ার কালো হাতি ও লাল বা কালো ঘোড়া। উর্ধ্বগ্রীব, স্থির পদ, উৎকর্ণ, হ্রস্বপৃষ্ঠ, স্তম্বির অধচ চকিত গতির আশ্রয় নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকা লাল বা কালো রঙের ঘোড়াগুলি বিস্তৃত করে, মুগ্ধ করে, প্রসন্ন জাগায়। ক্ষুদ্র ও স্ববৃহৎ নানা আকারেই ঘোড়াগুলি তৈরী হয়। এই ঘোড়ার খ্যাতি বিশ্বব্যাপী। JASLEEN DHAMIJA তাঁর INDIAN FOLK ARTS AND CRAFTS নামক গ্রন্থের Pottery and Terracotta অধ্যায়ে বলেছেন—“The clay Bankura horse of West Bengal is one such form though even in Bankura district each village gives its own distinctly characteristic form to figure. The

Bankura horse which is well known in Delhi and other cities, actually hails from village Panchmorah, whereas another village five miles away, Rajagrahm has a distinctly different style of its own.” তথ্যের সামান্য কিছু ভুল থাকলেও লেখক পাঁচমুড়া ও রাজগ্রামের খবর যে রাখেন তা বোঝা যায় এবং এও বোঝা যায় বাঁকুড়ার ঘোড়া এখন জেলার পরিধি পার হয়ে দিকদিগন্তে ছুটছে। টেরাকোটা ঘোড়া শুধু পাঁচমুড়াতেই হয় না, হয় বাঁকুড়া জেলার রাজগ্রাম, শ্রীমদরা, সোনামুখী, মুরলু, কেয়াবতী প্রভৃতি অঞ্চলেও। এই সব ঘোড়ার গঠনগত স্থানিক বৈশিষ্ট্য আছে, বৈচিত্র্য আছে। তার মধ্যে রাজগ্রামের ঘোড়া অনেকটা স্থূল কিন্তু বলিষ্ঠ। শ্রীমদরার ঘোড়া সৌখীন ও সূক্ষ্মলংকৃত। শুধু কলাসৌন্দর্যের পিপাসা মেটানোর জগাই নয়, দেবস্থানে মানত করার জগ্গ কোটি কোটি রকমারি সাইজে আদিম গুহাশিল্পের আদলে মাটির নোড়া এ জেলার সর্বত্র কমবেশি তৈরী হয়। এই সব ঘোড়া শিল্পের আরম্ভ কবে জানা নেই।

পাঁচমুড়ার আর একটি গৌরবের জিনিষ মাটির শংখ। যেমন সৌখীন, তেমনই কার্যকরী ও কারিগরী জ্ঞানের পরাকাষ্ঠা বহন করছে। পাঁচমুড়ার কালো রঙের বৃহদাকার স্থূল মাটির হাতিও নয়নলোভন। পাঁচমুড়ার সুবৃহৎ মনসার ঢালি যিনি না দেখেছেন তিনি মৃৎশিল্পের বিশ্বব্যাপী সৌন্দর্য দর্শন করলেও তাঁর অভিজ্ঞতা অনেকখানি অপূর্ণ থেকে যাবে। দেবী মনসার মন্দিরে যে সব মাটির ঘটে করে জল ভরে রাখা হয়, মনসাসিঁজ পাতা সহ, সেগুলিকে বলে মনসার ‘বাড়ি’। সর্পকণায়ুক্ত এই ঘটগুলি ভারি সুন্দর। মৃৎশিল্পের আর একটি শাখা, দেওয়ালে টাঙিয়ে রাখার জগ্গ দেবদেবীর মুখ, সাধারণ নরনারীর মুখ, পশু পাখী প্রভৃতি এখানেও তৈরী হয়। তবে সেগুলির বর্ণরঞ্জিত গুণগরিমা খুব সূক্ষ্ম নয়। বাঁকুড়ার মাটির খালাবাটি, কুঁজো, কলসী, হাঁড়ি, পাই, টালি, থোলা, জলনালিও কারিগরী রুতিমত বহন করছে।

পিতল ও কাঁসা শিল্পের জয়জয়কার এখনো বাঁকুড়া বিষ্ণুপুর সোনামুখী থেকে মিলিয়ে যায় নি। বাঁকুড়া জেলার পিতল শিল্পের শ্রেষ্ঠ নিদর্শনগুলি আজ পরিণত হয়েছে প্রত্নবস্তুতে—সেগুলি পিতলের রথ। কারুকার্যময় ও পৌরাণিক ঢালাই চিত্রসমৃদ্ধ এই রথগুলি যারা বাঁকুড়া শহরে, বিষ্ণুপুরে, অযোধ্যা বা নতরায়, কাঁটিপাহাড়ীতে দেখেছেন তাঁরাই বিশ্বয়ভাঙিত আনন্দে দোলায়িত হবেন। বিপুল অর্থ, অনবস্তু কারিগরী জ্ঞান, নিপুণ শিল্পবোধের সমন্বয় ঘটেছিল

এই সব রথের নির্মাণ কার্যে। এর অনেকগুলিই এখনো রাস্তায় বার হয় বিশেষ দেবপূজা উপলক্ষে বা রথের মেলা উৎসবে। এখন খালা বাটি গেলাস গামলা ষটি গাডু তৈরীর হাত এই ধরনের মহাকাব্যিক মৌলিক সৃষ্টি করতে পারে না। অবশ্য কানা পিতল ভরম্ শিল্পস্থান হিসাবে বাঁকুড়া, ফিল্পুও, সোনামুখী ছাড়াও পাঁচশায়েব, কেজাকুড়া, অযোধ্যা, লক্ষ্মীনাগর, মদনমোহনপুর প্রভৃতি আজও স্বরণীয় হয়ে আছে। প্রথমক্রমে ঢোকরা শিল্পের কথাও বলতে হয়। বাঁকুড়া শহরের সন্নিকটে বিগ্না গ্রামে ঢোকরা শিল্পীদের একটি বাস্তু আছে। এদের নির্মিত শিল্পদ্রব্যের নিঃসন্দেহে মনোমুগ্ধকর।

বাঁকুড়া জেলার গ্রামে গঞ্জে অরণো পর্বতে প্রান্তরে নদীতীরে অসংখ্য পাথরের মূর্তি ছড়ানো আছে। এগুলির মধ্যে জৈন তীর্থংকর ও জৈন দেবদেবীর মূর্তি, সূর্য শিব বা ভৈরব মূর্তি, রাধাকৃষ্ণ কালী দুর্গা, গণেশ বা যক্ষযক্ষিনী মূর্তিরই প্রাধান্য। আর আছে শিবলিঙ্গ। সবই যে কষ্টিপাথরে তৈরী তা নয়। বাঁকুড়া জেলায় ভালো পাথর নেই। তাই এই সব মূর্তিকলাব সবগুলিই যে বাঁকুড়ার প্রাচীন শিল্প নিদর্শন বহন করেছে তাও নয়। আবার এ সিদ্ধান্তও ঠিক নয় যে এই সব মূর্তিমালায় সবই বঙ্গদেশের বাইরে থেকে আনীত। বেশ কিছু মূর্তি আবার মাকড়া পাথরে নির্মিত নানা মন্দিরের বহির্গাত্রে ও মন্দির অভ্যন্তরে সংযোজিত ও সংরক্ষিত হয়ে আছে। বর্তমানে শুভনিয়া পাঁচাড অঞ্চলে পাথরের হাতি ঘোড়া, ফুলদানী, ধূপদানী, খালা বাটি, ছাইদানী ও অগ্ন্যজীভস্তর মূর্তি তৈরী হচ্ছে। প্রস্তর শিল্প বাঁকুড়ার রূপজ্ঞান এখন অনেক কমে গেছে।

দাকশিল্পের নিদর্শনও ছড়িয়ে আছে মন্দিরে মন্দিরে। কাঠের গৌর নিতাই, মুরারী মূর্তি, জগদ্ধাত্রী, রাধাকৃষ্ণ, রামকৃষ্ণ মারদা প্রভৃতি মূর্তি বাঁকুড়ায় কম নয়। কাঠের পুতুলও তৈরী হয় অল্পস্ব পরিমাণে। গামার ও সেগুন কাঠের পালিশ করা বড় করা কাঠের দেবদেবী মূর্তি, আলুমিনিয়ামের নকশা কাটা তাজ দেওয়া কাঠের ঘোড়া তৈরী হচ্ছে বাঁকুড়া শহরে। মাটিব ঘোড়ার থেকে এই কাঠের ঘোড়াগুলির স্বাস্থ্য অধিক। তাই কাঠের ঘোড়ার প্রতি শিল্প রসিকদের আগ্রহ বিশেষ ভাবে দেখা দিচ্ছে। তক্ষণ শিল্পের প্রাচীন নিদর্শন বাঁকুড়া জেলায় গৃহস্থারে, দেবমন্দিরের কপাটে, ঘরের চালের কাঠামোয়, কাঠের রথে—কোথায় কোথায় দেখতে পাওয়া যাবে তার একাধিক তালিকা দিয়েছেন তারাপদ সীতরা মশায় তাঁর গবেষণা-স্বন্দর 'বাংলার দারু ভাস্কর্য' নামক গ্রন্থে। অবশ্য হুগলী জেলার আটপুর ও ক্রীপুরের দুর্গামণ্ডপে যে ঐশ্বর্যশালী

মত্যাশ্ব কাঠের কাজের নমুনা আছে তার তুল্য কোন নিদর্শন বাঁকুড়া জেলায় নেই।

শংখ শিল্পে বাঁকুড়া জেলা আজও সম্মানীয় স্থান অধিকার করে আছে। বাঁকুড়া বিষ্ণুপুর পাত্রসায়ের প্রভৃতি শহরে শংখ শিল্পীগোষ্ঠী আজও কর্মবাস্ত। বিষ্ণুপুরের কোন কোন শিল্পী সর্বভারতীয় খ্যাতি অর্জন করেছেন। শাখা, ঘাংটি, হাঙ্গ, কানের গহনা, চুলের গহনা, -কেট প্রভৃতি নির্মাণের চিত্রাচারিত্র প্রথা অমূল্য ছাড়াও শাখের উপর তুর্গাপ্রতিমা খোদাই, লেনিন বা গান্ধী মূর্তি খোদাই ও অগাধ ফুলকারী কাজ প্রথম শ্রেণীর শিল্পকলার নিদর্শন বহন করছে।

তাঁত শিল্পে বাঁকুড়া জেলার খ্যাতি এখনও সীমাহীন স্পর্শ করে আছে। বিষ্ণুপুরের সোনামুখীর মসর ও রেশম শিল্প, রাজগ্রাম কেজাকুড়া সোনামুখীর কার্পাস শিল্প নব নব উদ্ভাবনী প্রতিভার আজও উদ্ভাসিত। বিষ্ণুপুরের রেশম শিল্পের পাশাপাশি বালুচণী শাড়ী প্রস্তুতির খ্যাতিও লক্ষ্যীয় হয়ে উঠেছে।

এই সব মূল লোক শিল্প ছাড়াও বেলখোলার মালা, ভূরাতামাক, মাছ ধরা ডিশি, জালের কাঠি, স্নিগ্ধের সোখীন দ্রব্য, তুম্বা খলা ও চৌদল, ভাট মূর্তি, গাবণ মূর্তি, গৃহ সজ্জায় ফ্রেস্কা বা দেওয়াল চিত্রণ, গাছচিত্রণ বা উকি, গাবব্রকের আলপনা, পিষ্টক ও মিষ্টান্ন শিল্প, সোনাকুপার গহনা, সাঁওতালী মলংকার শিল্প, চর্মশিল্প, বাঁশের কারুকাজ, বিড়ি শিল্প, লাকা শিল্প, ডাকের কাজ বা সোলা শিল্প, লঠন শিল্প প্রভৃতি বাঁকুড়ার লোকশিল্পের বৈচিত্র্যময় ইতিহাস আজও রচনা করে চলেছে। আমাদের মনে রাখতে হবে, বাঁকুড়ায় কোন বৃহৎ শিল্প বা কারখানা নেই। সেই অভাবের পরিপ্রেক্ষিতেও বাঁকুড়ার লোক শিল্পের মূল্য অনেক বেশি।





বাঁকুড়ার পটেরি

ক.

ছেলেটি মারা গেল। স্বস্থ, সবল, বধিষ্ণু, পরিবারের ছেলে। বয়স ১২/১৩ বছর। সে কাক দেখেছিল। তাই মারা গেল। কাকের কথা বলতে বলতে মারা গেল। ‘কর’ পাড়ায় কান্নার রোল উঠলো। ঐ কাক, অল্প কিছু নয়, অন্তত আত্মা। অন্তত আত্মা কাকের হাওয়া কেমন করে দূর হবে? সত্যি কি ছেলেটি কাকের জন্তু মারা গেল? এই প্রশ্ন সবার মনে। খবর গেল পটেরি পাড়ার জনৈক পটেরির কাছে। সে তার নিজের বাড়ীতে কঁাসার থালায় এক সময় জল ঢেলে দেখতে পেল সেই মৃত ছেলেটির মুখ। যাকে সে পূর্বে কোন দিন দেখেনি।^১ ছেলেটি জলের ছবি হয়ে কথা বলতে লাগলো, কাকের কথা, তার বৃত্তাদিনের কথা। পটুয়া ছবি একে আনলো। কিন্তু পটের ছবির মুখটা দেখালোনা ‘কর’ পরিবারের পরিজনদের। পটেরি^২ গড় গড় করে বলে গেল ছেলেটির সম্বন্ধে সব কথা, অভ্যস্ত সব কথা যা তার জানার কথা নয়। ছেলেটির উপর অপদেবতার ভর হয়েছিল। তা দূর করা হল সংসাব-সীমা থেকে। দূর করা হল অদ্ভুত উপায়ে। ছবির মুখে চোখ ছিল না। এখন চোখ-আঁকা হল, চোখের তারা দেওয়া হল। পটের ছবিতে চক্ষুদানের সঙ্গে সঙ্গে অপদেবতার ভর কেটে যায়, গৃহশান্তি ঘটে, এই বিশ্বাস একান্ত।^৩ ঘটনাটি ঘটেছিল বাঁকুড়া জেলার ছাতাপাথর [বাঁকুড়া শহরের অদূরে] গ্রামে।

পোটোরা এমন করে রোগ তাপ অপদেবতার পারণ করে বেড়ায় সাঁওতাল পাড়াতেও। তারা শুটানো পট খুলে খুলে দেখিয়ে বেড়ায় উচ্চ বর্ণের হিন্দু পাড়ায়, নিম্ন হিন্দু পাড়ায়, বিশেষ করে সাঁওতাল পাড়ায়। সাঁওতালদের কারো দুরারোগ্য অসুখ হলে পটেরিরা এসে তার ছবি একে চক্ষুদান করে, অসুখ ভালো

১। জনৈক লক্ষ্মণ মাণ্ডি [সাঁওতাল] বললেন, সাঁওতাল বাড়ীর কেউ মারা গেলে পটোরা কি করে খবর পেয়ে আসে ও থালায় হলুদ জল ঢেলে মৃতের সব বৃত্তান্ত বলে দেয়।

২। বাঁকুড়ায় পোটো বা পটুয়াদের বলে পটেরি।

৩। দেব-দেবী মূর্তিতে চক্ষুদান অনুষ্ঠানের গুরুত্ব অরণ্য করিয়ে দেয়।

হয়ে যায়, বহুল পরিমাণে ভেট নিয়ে বাঁড়ী ফেরে। গোকুল, কাপড়, খালা-বাঁটি, টাকাপয়সা, গয়না যার যেমন সামগ্রী।

এই পটেরিদের সম্বন্ধে জানতো গোকুলের বাঁকুড়ার বন্ধুগণ। এই পটেরি পাড়া বাঁকুড়ার বেলিয়াতোড় গ্রামে আছে। শিল্পী যামিনী রায়ের পৈত্রিক বাঁড়ীর প্রায় পাশেই। নোজা জামায়েদে।

গোকুল চিত্রকর, বয়স ৩০/৬৫ বছর, ৩ তার জামাই প্রমথনাথ গায়নের সঙ্গে আলাপ হল। পট দেখলাম, গান শুনলাম। মূলতঃ চারটি পরিবারের সমন্বয়ে এক উঠানের পটের পাড়া, ১৫ দাঁরদ্র, বড় বেশী দাঁরদ্র। পুরুষের থেকে নারীর সংখ্যা বেশী দেখলাম। যতক্ষণ খামবা ওখানে ছিলাম, মেয়ে ও বালক-বালিকারা ভিড় করে এসেছিল। শুধু আসেন সামনের উঁচু দাওয়া খোঁড়ো ঘরটির পূর্ব ঘোঁষনবতী রমণীটি, আমা দাঁগ দাঁগটি।

প্রমথনাথ গায়নের বাঁড়ী ঘাটপাড়া। তার বয়স ৩২/৩৪ বছর। বছর পাঁচেক হল গোকুলের মেসেবে গিয়ে বসে ছেন এবং বর্তমানে স্বস্তুর বাঁড়ীতেই আছেন। গোকুলের মেসেবে না বসে। নাম শুনেই চমকে উঠলাম।^৪ দেখলাম। বর্ষা-রঙে মেয়ে, মুখ নত বসে মেসেদের দঙ্গলের মধ্যে মাটিতে বসে আছে। প্রমথনাথের গায় গায়না মা। তিন মূলতঃ কীতনীবা, কিন্তু এখানে স্বস্তুরের মতো গান দোখবে গান করে ডগাজন করেন। বেশ সপ্রাণিত, কাণোবরণ, অনতিথবদেহ, শাস্ত এবং মিষ্টি গানের মতো। গলার স্বর ভালো, গলায় সুরও আছে। খালা এবং সাঁওতালী ভাষার গান গড় গড় করে গেয়ে যান। গোকুল চিত্রকরের পট গান বলার চণ্ড ভালো নয়, ফোকলা দাঁতে উচ্চারণ আড়ষ্ট। কিন্তু প্রমথনাথ বেশ বুঝে বুঝিয়ে রসিবে সুর খেলিয়ে বলতে পারেন। তিনিই প্রধানতঃ সব গান কটি গাইলেন—মনসা পট-গান, কিষ্টপট-গান ও সাঁওতালী পট গান। গোকুল গাইলেন মাত্র জগদ্রাথ পট গান।

পটেরিরা নিম্ন বর্ণের হিন্দু। কিন্তু এদের শিষ্য বা যজ্ঞমান-প্রধানতঃ সাঁওতাল। এখানেও বিশ্বাস। পটেরিরা হিন্দুর মতো পূজাপার্বণ করেন। বাড়িতে লক্ষ্মীপূজা হয়, একাদশী পূর্ণিমার উপবাস কবেন মেয়েরা, বিপদ-তারিখীর বার করেন, ধর্মপূজা করেন। তখন হিন্দু ব্রাহ্মণদের ডাকা হয়, পয়সা দিলেই তাঁরা পূজা করতে আসেন। বিবাহের অনুষ্ঠান সংঘটিত হয় এই ব্রাহ্মণদের হাতেই। এদের পুরুষদের পরণে ধুতি, নারীদের শাড়ী। মেয়েরা শাখা চুড়ি

৪। স্তম্ভা, টুনিগালা প্রভৃতি অল্প মেয়েদের নাম।

সিঁদুরও ব্যবহার করেন দেখলাম। মেয়েরা আলতাও পরেছেন।^৫ ছেলেরা স্কুলে যেতে চায় না। একজন অল্প বয়সী এয়াকে দেখলাম যে পাশের 'সারদা বালিকা বিদ্যালয়ে' এককালে পড়তে যেত। উঠোনে ছাগল ঘুরছে এবং মুরগী। আর আছে সাদা ফুলেরপাপড়ি ঝরানো পিয়ারা গাছ আছে। একটি মহানিম গাছ, রবীন্দ্রনাথ যে গাছের নাম দিয়েছিলেন 'হিমঝুরি'।

এখানে গোকুল চিত্রকরদের তিন পুরুষের বাস। তাঁর বাবা দয়াল চিত্রকর যামিনী রায়ের সান্নিধ্য পেয়েছিলেন এবং ঠাকুরদা বিপিন চিত্রকর। এঁদের পূর্ব বাস ছিল মানবাজারের কাছে জরবাড়ীবড়দহিতে। ছেলেরা পট দোখয়ে উপার্জন করে। মেয়েরা চূপড়ি করে আলতা, সিঁদুর, পতুল, খেলনা বিক্রি করতে যায় গাঁয়ে গঞ্জে হাটে মেলায়। এঁদের একটি ছেলে বিদ্যা চালায়। এঁদের কাছ থেকেই খোঁজ পাওয়া গেল পাশাপাশি বাকুড়া-পুকুলিয়া জেলায় পটেরি পাড়া অনেকগুলি আছে। যেমন লুয়াড়ি, আশাতোড়া, ভোঁড়েগোড়া, জামতোড়া, মলাণ, পিটিদরি [পুকুলিয়ায়] প্রভৃতি স্থানে পটিদাররা আছেন।

পট হুন্দর নয়, কিন্তু স্বভাবজ। পটেরিরা স্বভাব চিত্রকর। উপার্জনের উদ্দেশ্যে তাঁরা পট আঁকেন, কিন্তু অংকন পদ্ধতি যতখানি সহজ-সরল হতে পারে ততখানি সহজ সরল। অংগবিছােসের ভুল থাকে, রঙ মেলানোর ভুল আছে পট লেখায়। সাধারণ সাদা কাগজের উপর আঁকা ছবির সারি। এক একটি কাহিনীকে অবলম্বন করে আঁকা। সবই পৌরাণিক কাহিনী অথবা দেবদেবী নির্ভর কাহিনী; আছে 'দাতাকর্ণ' কাহিনীর পট, 'কিষ্ট পট', 'জগন্নাথ পট'। একটিতে দুর্গা পট, 'অন্তটিতে কালী পট, তারপর যম পট এইভাবে সাজানো পটও পেয়েছি।^৬ 'যমপট' স্বতন্ত্র ভাবে অথবা অন্তর্গত যে কোন পটের সঙ্গে অংকিত হয়েছে দেখতে পাই। কিষ্ট পট বা জগন্নাথ পটের মধ্যে লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য বিচ্ছিন্ন।

পট আঁকা হয়েছে প্রধানতঃ কল্লনার রঙে। চলতি ছবির প্রভাবও আছে। কিন্তু অঙ্গসংস্থান, প্রেক্ষাপট নির্মাণ, বিষয়বস্তুর গুরুত্ব, রেখা ও রঙের পারস্পর্য কোথাও প্রথম শ্রেণীর শিল্পচাতুর্য প্রমাণ করে নি। সেইজন্য পট, চাকচিক্যকলা

৫। বিনয় ঘোষ 'পশ্চিমবঙ্গের চিত্রকর' [৩৯৯ পৃ, 'পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি']-দের মধ্যে মুসলমান ধর্ম গ্রহণের যে লক্ষণ দেখেছেন, এঁদের মধ্যে আমরা তা দেখতে পাইনি। এরা নিজেরদেরকে হিন্দু বলতে চেয়েছেন।

৬। টুনিবালার স্বামী কিংকর চিত্রকরের [মৃত] আঁকা পটটি বেশ প্রাচীন।

নিদর্শন নয়, লোককলার নিদর্শন। পট প্রিয়দর্শন নয়, প্রিয়দর্শন না হলেও পরিণতদর্শন। এর মধ্যে কোন দেশখণ্ডের দীর্ঘদিনের লোকমানসের পরিণত রূপ ও স্বরূপ স্কুটে ওঠে। সেই রূপ দেববিশ্বাসের রূপ, ধর্মনির্ভর জীবন বিশ্বাসের। কিষ্ট পট দেখিয়ে পুরাণ কথা ততখানি বলা হয় না, যতখানি বলা হয় উপাসক বা ভক্তের প্রাণাবেগ ও ব্যাকুলতার কথা।

মুক্তিকাজাত রং দিয়েই পট আঁকা হয়। প্রথমে সাদা কাগজের উপর কলম বা পেনসিল দিয়ে স্কেচ করে নেওয়া হয়, তারপর তার উপর রং চড়িয়ে তরাট করা হয়। গেরিমাটি, এলামাটি বা হস্তেল, খড়ি, নীলবাড়ি, ভূমো কালি, সিঁদুর, আলতা প্রভৃতি দিয়েই রঙের কাজ চলে। পটে কালো, লাল, হলদে ও সবুজ রঙের প্রাধান্য সহজেই চোখে পড়ে। কখনো কখনো গাঢ় নীল। প্রথমে পাঁধর বা মাটি জলে ঘষে দেখে নেওয়া হয় তার রং কি? পরে জলের সঙ্গে বেল আঠা বা নিমি আঠা মিশিয়ে রং পাকা করে তারপর পাঁঠা ছাগলের ঘাড়ের লোম দিয়ে তৈরী তুলি দিয়ে রং লাগানো হয়। একটু একটু করে সব কটি পট আঁকা হয়ে গেলে সেগুলি সংলগ্ন করে একটি কাপড়ের উপর অথবা মোটা কাগজের উপর বসানো হয়। তারপর একদিকে এক হাত পরিমাণ লম্বা ছাড়ি অথবা কাঠি বেঁধে দেওয়া হয়, সেই কাঠিটি ঘিরেই পট গুটানো থাকে। গান গেয়ে দেখানোর সময় ঐ গুটানো পট ধীরে ধীরে খুলে দেখানো হয়। বেশ প্রাচীন, অবহেলিত, ফেলে দেওয়া পটেরও রঙ এখনো অবিকৃত আছে দেখলাম। ইদানীংকালে পটে দোকান থেকে কেনা রঙ ব্যবহৃত হতে যেমন দেখা যায় তেমনি বিষয়ের আধুনিকতা নিয়ে আসা হয়েছে দেখা যায়।^৮ পট আঁকা শিক্ষা দেওয়া হয় বংশানুক্রমিক ভাবে। আমাদের প্রদর্শিত ‘মনমা পট’ এঁকেছেন গোকুল চিত্রকর, জগন্নাথ পট মেঘনাথ গুপ্তের^৯ আঁকা, কিষ্ট পটটি এঁকেছেন প্রহ্লাদ পটীদার। প্রহ্লাদ ছাতনা ধানার অন্তর্গত গেড়মালি গাঁয়ের মাত্রষ, বয়স প্রায় ৬০/৭০ বৎসর। এঁর কথা শোনা গেল গোকুল চিত্রকরের কাছে।

এবার পটের বিষয়ধারা অনুধাবন করা যেতে পারে। যেমন ‘কিষ্ট পট’

৮। মথুর চিত্রকর, যে রিক্সা চালায়, তার আঁকা ছবি ‘ভালোবাসা’ ও ‘স্বামকৃষ্ণ সাবলা’। ‘ভালোবাসা’ ছবি সিনেমা আর্টিষ্টদের দেখে আঁকা বান হয়। তাঁর আঁকা ‘যৌবন’ ছবিরও প্রশংসনীয়। মথুর চিত্রকরের বয়স ১৫।১৬ বছর।

৯। পটিকারদের উপাধি কখনো হয় ‘চিত্রগুপ্ত’।

অর্থাৎ রাধাকৃষ্ণ পট। এই পটে রাধার প্রাধান্য নেই, গানের মধ্যে রাধা প্রধান হয়ে ওঠেন নি। প্রথম পটে আছে ললিতা-কৃষ্ণ-বিশাখার ছবি। এই ভাবে পর পর এগারোটি পট যোগ করে একটি গুটানো পটমালা। যথা : ললিতা কৃষ্ণ বিশাখা, শ্রীদাম সুদাম এবং যশোদার কোলো কৃষ্ণ, গোষ্ঠ যাত্রা, গোপীদের বস্ত্রহরণ, গাছের নীচে ননী খাবার জল কৃষ্ণ অপেক্ষা করছেন এবং অন্য দিক থেকে বড়াই বুড়ীর সঙ্গে আসছেন বিশাখা, রাধা-কৃষ্ণ ও বড়াই, মথুরায় এসে কৃষ্ণ দধি চুষে বেচছেন, নোকা-বিলাস ও রাধাকৃষ্ণের যুগলমিলন—পদ্মপাতার উপর শয়ন করেছেন রাধা ও কৃষ্ণ, বাসবুন্দাবন—এখানে যত গোপী তত কৃষ্ণ। কালীমাতার ছবি—শ্যামা কালী নীল রঙে আঁকা, শ্যামান কালী—কালো রঙে আঁকা। এই পটবৃত্তান্ত পড়লেই বোঝা যাবে রাধাকৃষ্ণকাহিনী অধ্যুষিত বাংলা দেশে, বিশেষ করে বাঁকুড়ায় [বাঁকুড়া জেলা আজও বিশেষ ভাবে বৈষ্ণব অধ্যুষিত] বাস করেও পটেরিরা নিজস্ব কাহিনী রচনার স্বাধীনতা নিয়েছেন, না হলে রাধার আগমন এত দেরীতে হত না, আর কৃষ্ণ মথুরাতে গিয়েও দধি চুষে বেচতেন না। সমস্ত পটবৃত্তান্ত যথাসম্ভব মধুর রসে বঞ্জিত করা হয়েছে এবং বাৎসল্য রসকেও অবলম্বন করা হয়েছে। কিন্তু ঐশ্বর্যময়তা সম্পূর্ণ বর্জন করা হয়েছে। গিরিগোবর্ধন ধারণ, কালীদমন, কংস বধ এই সব কাহিনীর কোন স্পর্শ এখানে নেই—যা বীররসাত্মক—যা ঐশ্বর্যময়। এ দিক থেকে গোড়ীয় রাগাত্তগা ভক্তির মূল তত্ত্বটি, যুগলমিলন জাত প্রেম-ভাবনাটি—এখানে অনুসৃত হয়েছে। স্বভাব শিল্পী এখানেই সংস্কার রসে ঐতিহ্যের অনুপস্থিতি হয়েছে। আরো লক্ষণীয়, পটে অশ্লীলতার সুরোঁগ গ্রহণ করা হয়নি। বস্ত্রহরণ দৃশ্য অংকনে যমুনার জলে নগ্ন গোপীদের নিম্নাঙ্গ সম্পূর্ণ ডুবে আছে এবং উৎসর্গ প্রকট নয়। সবচেয়ে বিস্ময়কর কৃষ্ণকথা বর্ণনা করতে করতে কালীকথায় চলে আসা। এই অনুপ্রবেশ বা কালীর প্রাধান্য কেন কে উত্তর দেবে ?

পট দেখিয়ে গান আরম্ভ হল :

জয় রাধে গোবিন্দ গোপাল গদাধর।

কৃষ্ণচন্দ্র কর কুণা করুণা সাগর ॥

জয় রাধে গোবিন্দ গোপাল বনমালী।

শ্রীরাধার প্রাণধন মুকুন্দমুখারী ॥

হরিনাম বিনে ভাই গোবিন্দ নাম বিনে।

বিফলে মনুষ্য জন্ম যায় দিনে দিনে ॥

বাকুড়ার সংস্কৃতি

দিন গেল মিছে কাজে রাত্রি গেল নিজে ।

না ভজিছ বাধাক্ষেপে চরণাব্রন্দে ॥

কৃষ্ণ ভজিবার তরে সংসারে আইছ ।

মিছে মায়ায় বদ্ধ হয়ে বৃক্ষসম হৈছ ।

ফলরূপে পুত্রকন্যা ডাল ভাঙি পড়ে ।

কালরূপে সংসারেতে পক্ষবাসা করে ॥

আর কবে নিতাই চাঁদ করুণা করিবে ।

সংসারে বাসনা মোর কবে দূরে যাবে ॥

গানের মধ্যে ভক্তের আকুলতা, সংসার থেকে মুক্তির অভিলাষ প্রকাশ পেয়েছে, পটের চিত্রশ্রেণীর সঙ্গে তার যোগ নেই। অথচ পট খুলে খুলে দেখাতে দেখাতে গান গাওয়া হচ্ছিল। গান শুনে মনে হয়, ‘কৃষ্ণের অষ্টোত্তর শতনাম’ বিষয়ক পুস্তিকা থেকে যেন নেওয়া হয়েছে। গানের মাঝে নরোত্তম দাসের ভণিতা আছে—‘প্রার্থনা করয়ে সদা নরোত্তম দাস’। যমের চিঠির কথা আছে—‘যমের চিঠি এলরে অবশ্য যেতে হবে।’ তাই ‘এখা কর দান পুণ্য সেখা গেলে পাই/নিদারুণ যমের পুরে ধারে উধার নাই’—বলে সাবধান করা হয়। কিষ্ট পটে যমপুরীর ছবি না থাকলেও—যমের ভগ্নের সঙ্গে যমপুরীর বর্ণনা এসে গেছে সামান্য পরিমাণে—‘পাপীর পাপের কথা না যায় कहনে/এখা যমদূত প্রহারিছে ধরি পাপীগণে’। তার পরই এসে গেল কালী বর্ণনা ও কালীবন্দনা। অতিশয় বীভৎসদর্শন কালীর ছবি চোখের উপর তুলে ধরে গান এগিয়ে চললো একটানা সুরে :

নম নম কালীমাতা নমিলাম চরণ ।

তোমা বিনে কে করে মা সংকটে তারণ ॥

বাম হাতে কাতান কালীর ডান হাতে খর্পর ।

রক্তধারা বহে কালীর মুখেরি উপর ॥

রণে মত্ত হয়ে মাতা মর্ত্য পানে চান ।

সদা শিবের বৃকে পদ দেখিবারে পান ॥

আধা জীব কাটিয়া কালী কৈলাসে পালান ।

কৈলাসে পালান শিব ‘মেনে’ যোগাসন ॥

এই ভাবে কালীকাহিনী বর্ণিত হল অল্প কয়েকটি কলিতে। এরপর পুনরায় ফিরে এলো বৈষ্ণব কথা—‘মনেতে করেছে মন এমন দিন কি যাবে /

গুরু না ভজিলে মে গোবিন্দ কোথা পাবে।’ কষ্ট পটের গান এখানেই শেষ। গান শুনে বেশ বোকা যায় কোন কোন অংশে গায়কের স্মৃতিভ্রংশ ঘটেছে এবং নানাস্থান থেকে কাহিনী এনে যোজনা করা হয়েছে।

খ.

মনসা পট দেখিয়ে একদিন^{১০} গোকুল চিত্রকর গেয়েছিলেন :

জয় মা মনসাদেবী গো জয় বিষহরি ।
অষ্ট গো নাগের মাথায় পরম সুন্দরী ॥
সাতালি পর্বতে যে এই নোআর বাসঘর ।
তায় শুয়ে গো নিন্দা করে বেউলা নখিন্দর ॥
পথে পথে যায় নাগ গো করে ঝলঝল ।
সম্মুখেতে দেখে কালি ‘ডুয়ারী’ জঙ্গল ।

কিন্তু তার জামাই গাইলেন এই রকম :

জয় মা মনসা দেবী জয় বিষহরি ।
অষ্ট নাগের মাতা পরম সুন্দরী ॥
নাগের হল খাট পালক নাগের সিংহাসন ।
মঙ্গলা বড়ার পৃষ্ঠে দেবীরি আসন ॥
দেবী বলে শুন বেনে মোর বাক্য ধর ।
বাম হস্তে ফুলে জলে মনসা পূজা কর ।
যদি না পূজিবি বেনে মনসার ঘটবারি ।
চয় পুত্র খাবো রে ছয় বধু করবো রাডি ॥

কাহিনী বর্ণনার ঋজু গতি ও এক লক্ষ্যভিমুখিতা অনন্ত সাধারণ। এই মনসা পট গানটিতে ১৩৬টি চরণ আছে, কিন্তু তারই মধ্যে মূল মনসামঙ্গলকাব্যের সুবিশালত্ব^{১১} ইঙ্গিতে ধরে দেওয়া হয়েছে। শংকায় দুরু দুরু হৃদয়ে সাতালি পর্বতে লোহার ঘরে বাসর যাপন এবং একের পর এক সর্পের আগমন পট-কাহিনীটির মধ্যে সবচেয়ে রোমাঞ্চকর অংশ। এবং শ্রেষ্ঠ অংশ কালনাগিনীর রূপমুগ্ধতা ও ত্রায়পরায়ণতার উদাহরণ। সর্বোপরি লক্ষিত হয় চাঁদ সদাগর চরিত্রের দৃঢ় বিশিষ্টতা ও আদিমতা, মূল মনসামঙ্গলকাব্যে এতখানি দেখা যায়

১০। আমরা এই পটেরি পাড়ায় প্রথম যাই ৩১. ৭. ৭৪. তারিখে। পরে পুনরায় যাই ২৯. ৩ ৭৫. তারিখে।

১১। নারায়ণ দেব অথবা কেশবদাস ক্ষমানন্দের মনসামঙ্গল স্মরণীয়।

না।^{১২} মনসামঙ্গল কাব্যের কাহিনী ও পট-গানের সঙ্গে কোন কোন স্থানে মিল ও অমিল পরিলক্ষিত হয়। পট গানের প্রথমেই মনসা প্রস্তাব করেছে—‘বাম হস্তে ফুলে জলে মনসাপূজা কর’। বাম হস্তে মনসাপূজা করতে বলছেন স্বয়ং মনসা, একথা ভাবাই যায় না। মনসামঙ্গল কাব্যের কাহিনীর প্রথমাংশের চেয়ে পটগানের শেষাংশ খুবই সংক্ষিপ্ত। দীর্ঘ নদীযাত্রা, ঘাটে ঘাটে শবসঙ্গিনী বেহলার বিপদ, দেবতা সমাজে নাচের আসরে বেহলা নাচনির নাচ, মহাদেবের তৃপ্তি, বরদান, মনসার পরাজয় স্বীকার, প্রত্যাবর্তন, চাঁদ শওদাগরের মানসিক পরিবর্তন ও পূজানিবেদনের আগে মনসার সঙ্গে সম্মানজনক সত্রে সন্ধি—প্রভৃতি পট গানে সবিশেষ বর্ণিত হয়নি। ঐ কাহিনীর প্রথমাংশে মনসার জন্ম ও মনসা-জীবন-বৃত্তান্ত সম্পূর্ণ অল্পপস্থিত। পট গানে মঙ্গলকাব্যের মত ‘milk of humanity’র সঞ্চার খুব কমই আছে, যেমন আছে নারায়ণ দেবের কাব্যে। পট-গানে শৃঙ্গার রমের অবকাশ নেই, কিন্তু আছে ব্যঙ্গ কৌতুকের অভিপ্রকাশ। দেবী মনসা সরাসরি পূজা পাবার ইচ্ছা প্রকাশ করে শাসিয়ে দিল, তা শুনে চাঁদ চরিত্রের চমৎকারিত্ব ফুটে উঠেছে। ‘গায়নের’ কণ্ঠে শুনি :

আউচক্ষে চেয়ে বেনে মোচড়ায় দাড়ি।

কঙ্কেতে তুলিয়া নাচে হেতালের বাড়ি ॥

বলে চ্যাংমুড়ি কানির নাগাল যদি পাই।

মারিব হেতালে বেটির কমর চুমরাই ॥

চাঁদের ছয় পুত্রের মৃত্যু ঘটালো ক্রুদ্ধ মনসা। শেষ পুত্র লখিন্দরের বিবাহেব আয়োজন করতে দেবী হল না। নিছনি নগরে অমলা বেনেনির কন্যা বেহলা নাচনির সঙ্গে বিবাহ সম্বন্ধ স্থির হল—‘একদিন এসেছিা জনার্দন বুড়া / সম্বন্ধ শুছায় গেলে সেই আটকুড়া’। মঙ্গলকাব্যের কনে পরীক্ষার বিচিত্র কাহিনী এখানে বাদ পড়েছে সম্ভ্য, কিন্তু দুটি মাত্র চরণে বিবাহ সম্বন্ধে লোকমানসটি অদ্ভুত-ভাবে ফুটে উঠেছে। বিবাহের উৎসব শুরু হল। লোহার বাসর ঘরে যখন বেহলা লখিন্দর স্থখে নিদ্রা যাচ্ছে তখন মনসা নেতার সঙ্গে যুক্তি করে

১২। পণ্ডিতরা মনসামঙ্গল কাব্যের চাঁদসদাগবকে ‘আদিম বর্বর পুরুষ’ রূপে অভিহিত করেছেন। চাঁদের ক্রোধ, জিদ, পুত্র-মৃত্যুর পর মাছ-পাশ্চাত্যতা পাওয়া, মৃত্যুর সম্মুখ এসেও পদ্মফুলকে গুণা—প্রভৃতি তাঁকে এক বরশান্তির প্রতীক করে তুলেছে। বিজ্ঞ শেখাংশে তাঁর চরিত্রের বর্ণনায় দৃষ্টিও তুলে ধরেছেন। পট-গানে শেখাংশের কমনীয় বর্ণনা একেবারে নেই।

একের পর এক সাপ পাঠাতে লাগলো 'নখিন্দরে খেতে'। 'ভুজঙ্গজননী' মনসার ডাকে এল বকরাজ, প্রথম গ্রহের সে বাসরে প্রবেশ করলো। তারপর গেল শঙ্খচূড়। বেহলা এখন জেগে উঠেছে। শঙ্খচূড়কে দেখে বেহলার কৌতুক উচ্ছলিত হল :

বেহলা বলেন কে দাদা আইস গো।
এতদিনে জানিলাম বাপের আছে পো।
বাত্রিদিন কেঁদে মরি'না দেখিয়া ঘরে।
অভাগিনী বন্দী আছি লোহার বাসরে।
অমৃতাদি ক্ষীরি খাও বলি যে তোমারে।
সুখে নিদ্রা যাও তুমি হাঁড়ির ভিতরে।

এইভাবে কৌতুকে কৌশলে বন্দী হল শঙ্খচূড়। সর্পশ্রেষ্ঠদের পরাজয় মনসাকে ভানিয়ে তুললো। তাঁর চশ্চিহ্নার ভাষা: 'বুদ্ধি বল নেতা গো উপায় বল মোরে / বেহলা নাচনি মোর নাগে বন্দী করে'। রজনীর শেষ গ্রহের নির্বাচিত হল কালনাগিনী। কালনাগিনী 'আরতি' পেয়ে চললো বাসর ঘরের দিকে। 'গায়েন' গাইতে লাগলেন :

টুডিল অঙ্গারে গুঁড়ি কালিরি নিশাসে।
জয় জয় বলে কালি বাসবে প্রবেশে।
সুতার সঞ্চারে কালি বাসবে 'সেমালো'।
এতদিনে নখিন্দরের বিধি বাম হল।
বেহলা নখার কোলে যেন কালানিধি।
যেমন কন্যা তেমনি বর মিলাইল বিধি।
এমন সুন্দর নখার কোন থানে থাকো।
দেবী জিজ্ঞাসিলে তারে কি বোল বলিব।
বিস্ম আরতি দেবী কেন হঠল মোরে।
নখিন্দরে খেতে মোর শক্তি নাহি সরে।

এখানে কবিত্বের চরম। নাগিনীর অস্ত্রের পরিচয় উদ্ঘাটিত করে কবি তাকে জীবন্ত মাতুষ্যে পরিণত করেছেন, দান করেছেন অপূর্ব ব্যক্তিত্ব। সর্পের মৌল্যবোধ লক্ষণীয়। 'এমন সুন্দর নখা কোনখানে থাকো': মৃত্যুর প্রেক্ষাপটে জীবনের উজ্জ্বল ছবি এমনি এক কথায় ফুটিয়ে তুলেছেন পট

গায়ক।^{১৩} কিন্তু বাসরবর্ণনার, দেবদাদী আকাজ্জার, মৃত্যু পরবর্তী কান্নার কোন মানবিক সম্ভাব্য কাহিনী বর্ণনার স্বযোগ নেন নি পট গায়ক। যে স্বযোগ নেওয়ার অবকাশ তাঁর ছিল, কারণ লোকমানসে বাসরবৃত্তান্ত অত্যন্ত উপাদেয় ভাবে রচিত হয়ে আছে।^{১৪} কালনাগিনী ছল করে লখিন্দরের পায়ের কাছে গেল। তখনও বেহুলা নিগতি মায়ায় ঘুমে অচেতন। লখিন্দরের পদাঘাত পড়লো সাপের গায়ে, বিনা কাণ্ডে পদাঘাত-রূপ পাপের অবকাশে ছোঁবল দেবার স্বযোগ পেল কালনাগিনী :

হে ধর্ম চন্দ্রসূর্য তেঁমরা থাকো সাক্ষী।

বিনা অপরাধে মোর মুণ্ডে মাটিল লাথি।

চন্দ্র সূর্যে সাক্ষী রেখে হানিল কামড়।

জালায় অচেতন হৈয়া কান্দে নখিন্দর ॥

জাগহ বেহুলা মায়বেনের কি।

তোরে পেলো কালনিদ্রা মোরে খেল কি ॥

শেষোক্ত পংক্তি দুটি মধ্যযুগের সমগ্র বাংলার আকাশ বাতাস কাঁপিয়ে দিয়েছিল। বেদনার্ত এই চরম উক্তি প্রায় অবিকৃতভাবে মনসামঙ্গল কাব্য-গুলিতেও আছে।

নেতা দৌড়ে গিয়ে চাঁদ সদাগরের কাছে তার শেষ পুত্রের মৃত্যুর খবর দিল। সনকা বেদনায় ব্যঙ্গমুখর হয়ে উঠলো। ‘এখনো তোর সিঁথির সিঁতুর মলিন হল না, পায়ের আলতায়—অঙ্কের নববসনে ধূলা লাগলো না, তুই বিধবা হলি’—এই বলে পুত্রবধূ বেহুলাকে গাল দিল সনকা। বেহুলা উত্তর দিল বুদ্ধিমতীর মতো। কিন্তু এই সব শোকাক্ত তীক্ষ্ণ কথোপকথনের মধ্যে চাঁদের উক্তিই তীক্ষ্ণতম। বাংলা সাহিত্যের প্রথম প্রকৃষ্ট পুরুষ চাঁদ পুত্রের মৃত্যু সংবাদে উল্লসিত হয়ে উঠেছে :

পুত্রেরি মরণ শুনে আনন্দিত হৈল।

হেতালের বাড়ি লৈয়া নাচিতে লাগিল ॥

ভালো হৈল পুত্র মৈল কি ভাব বিষাদ।

চ্যাংমুড়ি কানি সহ ঘুচিল বিবাদ ॥

১৩ কেতকদাসের মনসামঙ্গলে ঐ একই উক্তি পাই—‘এ হেন হুন্দর গায় কোনখানে খাব/দেবী জিজ্ঞাসিলে তারে কি বোল বলিব’।

১৪। নারায়ণদেবের বাসর বর্ণনা জীবনবাদী ও শৃঙ্গারসম্মত।

কলার মালাসে স্বামীর শব্দেই নিয়ে বেহলা ভেসে গেল গাঙ্গুড়ের জলে।
গদাঘাটা, শূগালঘাটা পার হয়ে নেতা ধোপানীর সঙ্গে দেখা হল। তার
সহায়তায় স্বর্গে গেল বেহলা। নাচুনি বেহলা স্বর্গে নাচের প্রতিভা প্রদর্শন
করে আপন মনস্কামনা পূর্ণ করলো—সে কাহিনী মূল মঙ্গলকাব্যে দীর্ঘ। এখানে
পট-গানে নিতান্তই সংক্ষিপ্ত। তাছাড়া মহাদেবের সামনে নয়, বেহলা নেচেছে
সরাসরি মনসার সামনে। এই নতুনই লক্ষণীয়! নৃত্যমুগ্ধ মনসা বিবাদ ভুলে
সহজেই বর দান করলো :

তখন নেতাইর সঙ্গে বেহলা স্বরপূরে গেল।

মনসার কাছে গিয়া নাচিতে নাগিল।

নাচ বাছা বেহলা বাছিয়া মাগ বর।

কি বর মাগিব মাগো কাঞ্চন স্তম্বর ॥

দিলাম গো বেহলা আমি দিলাম তোরে বর।

ছয় ভাসুর স্বামী লৈয়া যাও নিজ ঘর ॥

অন্যদিকে চাঁদ সদাগরও শান্ত হল। অবশ্য তার মানসবিশ্লেষণ করার প্রয়োজন
বোধ করেন নি পট গায়ক :

ছয় ভাসুর স্বামী জিয়াইয়া বেহলা আইল ঘর।

হেথা মনসার পূজা করে চাঁদ সদাগর।

গ।

পটেরি পাড়ায় আমাদের সামনে যে চরম বিন্যাসটি ঘটেছে তা জগন্নাথ পট অবলম্বন
করে। জগন্নাথ-সুভদ্রা-বলরাম পট দেখিয়ে জগন্নাথ মাহাত্ম্যের গান তাঁরা
গাইলেন। হিন্দু পাড়ায় বাংলা ভাষায় এই গান যেমন করে গাওয়া হয়, তেমনি
করে ঐ একই পট দেখিয়ে তাঁরা সাঁওতাল পাড়ায় সাঁওতালি গান গাইতে
থাকেন। বাংলা ভাষায় জগন্নাথ পটের গানটি এই রকম :

অপূর্ব কোতুক কথা শুন সবজনে।

নীলা ছলে অবতার অমৃত বচনে ॥

এড়ায়ে যমের দায় চিত দেহ যদি।

এই কলি ভবে তরাবেন নিস্তার ভবনদী ॥

বরণ চিকনমালা নবধন শ্রাম।

অহনিশি অহদিশি দেখ কালাচান ॥

কপালে মানিক জলে সোনার মুকুট ।
 ভগমগ কুণ্ডলে ঝলকে কর্ণপুট ॥
 বিচিন্ত ভূষণ অঙ্গে কনেক বরণ ।
 এই স্তম্ভ্রা ভগিনীর মধ্যে ভুবনমোহন ॥
 কে চিন্তিতে পারে প্রভুর অভুং নীলা ।
 বারো বাটি চাপিয়ে বদিল মল্লশিলা ॥
 বারো বাটি কুণ্ডেড়া পাচিল মেগলাল ।
 সিংহাসনে বাজে কত খোলেবি মিনাল ॥
 প্রথম গোকুড স্তম্ভে যে বা দেন কোল ।
 আনন্দেতে ভক্তগণ মোব বলে হরিবোল ॥
 সনঝাতে আরতি প্রভুর ঝলমল করে ।
 এই রত্ন পিদিম জলে প্রভুর গোচরে ॥
 রত্ন পিদিম জলে ঘণ্টার বাজনা ।
 ধ্বনি মণি হল দূর দাক্ষণ যন্তনা ॥
 রহণে কুণ্ডেতে কাগ তাজিল জীবন ।
 এই চতুর্ভুজ হয়ে কাগাজ বৈবরুণ গমন ॥
 চতুমুখ বস্তা যে তার পাছে গোড়াইয়া ।
 বদন ছাড়ি অন্ন খান ছাড়াইয়া ॥
 ছিঃ ছিঃ করিয়া গৌরী না কাডিলেন কর
 কুকুরের উচিষ্টন্ন পান দিগন্তর ॥
 আধখানি কই বল্ল হর ফেলাইলেন মুখে ।
 আধখানি কই বল্ল হর রাখেন মস্তকে ॥
 হরসঙ্গ করে গৌরী গৌরীমণি রথী ।
 জগবন্ধু বিশ্বমায়া দেখা দেন পথি ॥
 দেখিতে না পান গৌরী বস্তাও ঈশ্বরে ।
 জটা হৈতে সেই অন্ন দিলেন তাহারে ॥
 অন্নের বাজারে বিচায় বিয়াজিলা বাজনা ।
 স্ববস্ত্র রাজ কুবির করে বেচা কিনা ॥
 ভাত বিচায় পিটা বিচায় আরো ভোগ লাড়ু ।
 মধুকচি বাজনা তোরাগু গাড়ু গাড়ু ॥

শুদ্রেরে আনিলে অন্ন ব্রাহ্মনেতে খায় ।
 নীলাছলে দেখুন প্রভু জাত নাহি যায় ॥
 কড়ি দিয়ে কিনে খায় কেউ হাড়িৎ ঝাটার বাড়ি ।
 এই কনেকচুর বালির মদে যান গড়াগড়ি ॥
 কনেকচুর বালির মদে যার মাংস শুড়ি ।
 বেমানে চাপিয়া বংশ যান সগ্গপুরী ॥
 রাজা ছিলেন ঈশ্বরদন উড়িয়া ভিতর ।
 উনি এস্তারে আনিতে গেল ষাট সহস্র বছর ॥
 কেন রাজা ঈশ্বরদন এ বর মাগিলে ।
 আঠারোটি পুতু রাজার নিপাত করিলে ॥
 বাবা যে স্পুতু হলে বেটারে পোড়ায় ।
 এই বেটা যে স্পুতু হলে গয়ার মাগর যায় ॥
 গয়ার মাগরে পুতু হাতে নিবে কুশ ।
 এক বাক্যে উদ্ধারবে শতক পুরুষ ॥
 স্পুতু হইলে পথে নাম যে রাখিবে ।
 কুপুতু হইলে কত গালো খাওয়াইবে ॥
 হয়ার কারণে প্রভু এই যে মাগি বর ।
 পুতু নিয়ে থাকো হে শ্রদ্ধা পদতল ॥
 কাটোয়ার ঘাটে বরণ চৈতন্য নিতাই ।
 হরি বোলে বাছ তুলে নাচে ছুটি ভাই ॥
 এই ঠাকুর জগন্নাথ জগদিব্ দয়া ।
 নরলোক মেগে যে ঠাকুরের পদছায়া ॥
 এই ঠাকুর জগন্নাথ দিবেন সবাবে বর ।
 এই জগন্নাথের কল্যাণে বাড়িবে বাড়ীঘর ॥^{১৫}

ভুল উচ্চারণে প্রায় স্বরহীনতার মধ্যে দ্রুত গানটি শেষ করে দিলেন গোকুল চিত্রকর ।

১৫ । সমগ্র গানটিই তুলে দেওয়া হল । গানটির ভাষা সব সময় বোধগম্য হয়নি, কাহিনী-স্বত্বও সব সময় ঠিক মতো অনুসরণ করা যায়নি । তাই যতদূর সম্ভব অপরিবর্তিত ভাবে গানটি তুলে দেবার চেষ্টা করা হয়েছে ।

এরপর প্রথমনাথ গায়ের আরম্ভ করলেন বিশ্বয়কর অধ্যায়টি। তিনি জগন্নাথ স্তম্ভা বলরামকে পরিণত করলেন যথাক্রমে সিংবোঙা, জাহের এরা, মায়াংবুরু প্রভৃতি প্রধান তিন সাঁওতাল দেবতায়। তাঁর বিষয় সাঁওতাল জাতির উৎপত্তি বিষয়ে পৌরাণিক কাহিনী। মানব জাতির উৎপত্তি সম্বন্ধে যেমন ইডেন গার্ডেন, আদম-ইভ বিষয়ক কাহিনী পাশ্চাত্য পুরাণে প্রচলিত আছে, সাঁওতাল জাতির উৎপত্তি কাহিনীও অনেকটা সেই রকম। তবে পার্থক্য যেটুকু সেটুকু নিপুণ সৌন্দর্যবোধের ও চিরন্তন সত্যধর্মী ইচ্ছিতের।

এঁদের প্রদর্শিত সাঁওতালী পট দীর্ঘ। অনেকগুলি চিত্রখণ্ডের সমষ্টি। অংকনরীতি আধুনিক নয়, কিন্তু প্রদর্শিত পটটি অল্পদিন হল আঁকা। ধর্মতন্ত্রের আবেদন আয়ুগতোর সুর অথবা পাপ স্মরণ ও ক্ষালন মানসিকতা এই পটবর্ণনায় একেবারেই নেই। কাহিনী বর্ণনার সঙ্গে, গের গানের সঙ্গে পট চিত্রখণ্ডগুলির মিল চমৎকার। অত্যাশ্চর্য গানগুলির মতো এই পটের সঙ্গে গানের অমিল বড় হয়ে চোখে পড়ে না।

সাঁওতালী ভাষায় কাহিনীটি আরম্ভ হল এই ভাবে :

হান্‌কো জয় জয় সিংবোঙা মায়াংবুরু তালারে জাহের এরা পিতল
সিকড়িকো মালালা: বোঙাডাঙাকো দিপিল্‌ কেনা। সিংবোঙারে
নাইনি গাহ, বাইনি গাই, মাহাসুন্দর কপিল গাই ডান কাঁড়গোলীনা
বারেয়া ফেঁড় ভাষায় লেনা এয়না ফেঁড় সিরণ কেনা ডাঁচিরে চাংলেন।
অনা সৈঁড়রে বারিয়া দিজ কিং জনম্‌ লেনা। ইনু কিং দিজখন্
বারিয়া হাঁস হাঁসিল্‌ চেঁডেকিং জনম্‌ লেনা, ইনু কিং চেঁডে কিং
বিলিলয়না বিলিরে বারিয়া মানাবি দিগ্‌রে কিং জনম্‌ লেনা মিৎটং-
কোড়া মিৎটংকুড়ি। এঁতুম্‌ কে কিনা পিল্‌চুহাডাম্‌ পিল্‌চুডী কিং
জনম্‌ লেনা। নডে কাটকামরাজ ইচাহাকু বোলেইচা হররাজ
নেররাজতে বসুমত। সিদ্‌জন্‌কেদা হারাবুরুকো হারায়েনা তেরা-
বুরুকো হারায়েনা হাডাম্‌দ খন্‌তা বুড়হিদ দেদায় টুংকি দিপিল্‌কাতো
লঘুগুরু বীরকিং চালাও লেনা.....

একটু থেমে তারপর প্রায় নাকি সুরে পরিচিত সাঁওতালী ঢঙে গান আরম্ভ
হল :

জান্‌ তেলে লিয়ে দো

কাপি তেলে হেলে যা

তিকিং তারা সিং তালা ঠেকা গো

তিকিং তারা সিং তালা ঠেকা

স্বর করে এই অংশ গাইবার পর আবার গতবৃত্তান্ত আরম্ভ হল। এই ধারায় বর্ণনার মাঝখানে আর একটি গানের অংশ স্তনতে পাওয়া গেল :

শারীরে খাল ভরা

শারীরে তাপেন্

আপে লাগি গেলে হারালেনা

ওহা আপে লাগি গেলে হারালেনা।

হানিনে লো খান্ রায়পুর রতনপুর

হাঁড়া উপর দাঁড়া বাগান

চা বাগান ঠাণ্ডা বাগান

তৈলবহু শিবর জো জো

মিঁড়ি চেতান্ খন্ দালে লুইয়া গো

মিঁড়ি চেতান্ খন্ দালে লুইয়া—

এই গানের উক্তি মেয়েদের। পুনরায় পটনিষ্ঠর কাহিনী বর্ণনা। এই ভাবে তার মধ্যে আরও দুটি গান আছে। যথা :

জো জো ঞ্ কথান্ কামন্ গো

তালে ঞ্ কথান্ দিড়ম্ দিড়ম্।

সব শেষে পুনরায় মেয়েদের গান :

এনা কারন্ হো তে তে

আয় আপুইকিন্ এগেরেংখান্

আয় আপুইকিন্ এগেরেংখান্।

বাদো আদান বাদো কাছাড়

বাদো পাশি গুজুনাটে নাটা ॥

এই ভাবে গানে ও গতকথনে পট-আখ্যান শেষ হল। ‘গায়েন’ নিম্ন শ্রেণীর হিন্দু সমাজবদ্ধ মানুষ, সংকীর্তন গাওয়া তাঁর পেশা, কিন্তু পট, মনসা পটের গানে সুপটু, তাঁর মুখে সাঁওতালী ভাষা ও গান অবলীলায় উচ্চারিত হতে দেখে আমরা অবাক হচ্ছিলাম।

‘গায়েন’ সাঁওতালী ভাষায় বর্ণিত কাহিনীটি পরে বাংলায় এইভাবে অর্থ করে দিলেন : ‘আমাদের বাংলাতে বলা হচ্ছে জগন্নাথ, বলরাম, সুভদ্রা।

সাঁওতালী ভাষাতে আদি দেবতা সিংবোঙা, মায়াংবুক, জাহের এরা। সেখান থেকেই সাঁওতাল জাতির সৃষ্টি। স্বর্গের থেকে আইনি গাই, বাইনি গাই, কাপিল গাই, তারা নেমেছিল পাতালে। জল খেতে। যখন জল খেয়ে যাচ্ছে তাদের মুখ থেকে যে নালিটা পড়ছে, সেই নালির থেকে দুটো পোকাকার জন্ম হল। সেই পোকাকার থেকে দুটো হাঁস হাঁসিল হল। দুটো ডিম দিয়েছিল হাঁস হাঁসিলে। ডিম থেকে সেইখানে দুটো ছেলের জন্ম হল। জন্ম হল পিল্‌চুহাড়াম, পিল্‌চুহুড়ী। সেইখানে কিছুদিন তারা থাকে। মানে বারো বছর রয়ে গেল একটা পাথরের খোঁদে। তারপর বড় হলে কি খাবে, তারা জঙ্গলে খস্কা টুকি লি করে, ওষুধপত্র খুঁড়ার জন্ত গেল। জঙ্গলের নাম লঘু গুরুবীর জঙ্গল। ওষুধপত্র এনে করে, তখন ধান চাণ ছিল না, তারা ঘাস-চাল হেঁড়ে রেখেছিল, মদ হবে বলে। মদ হেঁড়ে খেয়ে করে তাদের সাতবেটা সাতবেটি হল। তখন তারা দুজনাতে ঝগড়া করতে লাগলো। ঝগড়া শুনে মায়াংবুক বলছে তোমাদের কি কাঃণে ঝগড়া হচ্ছে? ঝগড়া করা তো ঠিক নয়। বুড়ী তখন বললো, আপনি আমাদের সামঞ্জস্য করে ভাগ করে দিন, আমি বুড়ায় সজ্ঞে থাকবো না। বুড়া তখন সাত বেটা নিল, বুড়ী নিল সাত বেটি। তারপর তারা দু'জনে দু'জাগাতে থাকে। কিছুদিন পরে বুড়া ছেলেদের নিয়ে শিকারে গেল জঙ্গলে। বুড়ী তার মেয়েদের নিয়ে জঙ্গলে শাক তুলবার জন্ত গেল। সাত ভাই শিকার করে বেড়াচ্ছে, সাত বোন এখানে সেখানে শাক তুলে বেড়াচ্ছে। বেড়াতে বেড়াতে এক আরগায় বটতলাতে চোদ্দজনা জুটলো। তখন তারা বললো, তোমরাও সাতজনা আছো, আমরাও সাতজনা। অতএব আমাদের বিবাহ হওয়া চাই। এই শুনে মেয়েগুলো অনেক রাগ করলো। তাইতো তোমাদের জাত কি? আমাদের জাতি কি, আমাদের তো জানা নাই। সেদিন সেখানে জাত বিভাগ হয়ে গেল। তারা অন্ত অন্ত পোজ বলে দিল। বিবাহ হল। কপালে সিঁথিতে ধুলো দিয়ে, তখন তো সিঁদুরের ব্যবহার ছিল না। বিবাহ হবার পর যে যার ঘরে এসে পৌঁছাল। বিবাহ হবার পর সাঁওতালী জাতটা ক্রমে ক্রমে বাড়তে লাগল।^{১৩}

এইখানে মানে বিবাহের উৎসব হল, নাচগান হতে লাগলো। 'চিল-বিঁধা

১৩। এখন সাঁওতালদের মধ্যে ভাই-বোনে বিবাহ হয় না। এঁদের জাতিভেদ প্রথাও প্রথর। কিস্কু, মাণ্ডি, রাপাঙ্গ, সরেণ, মুয়ু, হাঁসদা প্রভৃতি উপাধি-ভিত্তিক সাঁওতাল সমাজে এখনও বিদ্যমান।

হাঁসদা' নামে একজন মানে চিল মারে। আর এইটা 'মুর্ ঠাকুর'-এর 'দ্বিস্রিচৌডন'—অর্থাৎ পাখরের পালকি। মুর্ ঠাকুর সাঁওতালদের মধ্যে বড়। আর এইখানে কিস্কু আর মাণ্ডিতে বিবাদ হইছে।^{১৭} এই ঘোড়াটো কিস্কুর। মাণ্ডি নেজে ধরে করে টেনে লিয়ে পালিয়ে যাচ্ছে। ই হচ্ছে 'গদা মাণ্ডি'। এর বারো হাত চুল। এ কাড়াবা গালি গেছে। এক নদীতে 'জয়নগর গড়াই' নদীর নাম, সেখানে চান করতে গিয়ে কয়েকটা চুল পড়ে গেছে। গদা মাণ্ডি ভাবলে এরকম ফেলে দেবো নাই। সে একটা পাতে করে চুলগুলো মুড়ে জলে ভাসিয়ে দিল। পাতটা ভেসে চলতে লাগলো। সেই নদীতে চান করতে এসেছে এক সাঁওতাল মেয়েছেলে, তার কামিনের সঙ্গে। দেখছে একটা পাতের পোঙাতে কি আছে। তুলে দেখে কি বারো হাত চুল। তারপরে ঘরেতে ফিরে একটা ঘরেতে শুই রইলো, তখন ওর মা বাবা বলছে, তাইতো মা আজ তুমি চান করে এসে কিছু খেলে নাই, শুয়ে পড়লে, কে তোমাকে গালিগালা করেছে কি, কি ব্যাপার হয়েছে তোমার। বললো—বাবা, কিছু ব্যাপার নয়, এই যে বারো হাত চুল, এ যার তাকে খুঁজে আনতে হবে, খুঁজে আনবার পর, সে যদি মেয়েছেলে হয় তবে তার সঙ্গে ফুল করবো, আর যদি বেটাছেলে হয় তবে বিবাহ করবো। এই করে তাকে খুঁজে আনবার পর বিবাহ হল। বিবাহের পরে এর সঙ্গে মেয়েছেলেগুলো বলছে তুমি এত সুন্দর দেখতে, হয়তো বামুনদের মেয়েছেলেদের মতো। আর ওর হয়তো হাতগুলো ঠুটো, পা ঠুটো, যুথটো হাওলা, এত পছন্দ হল যে একে বিয়ে করে ফেললে? তখন মেয়েছেলেটা-রাগে কথা কয় না, খেতে দেয় না বরকে। বর তখন সহ করতে না পেরে কেটে ফেললো, সেই মেয়েছেলেটাকে। তারপরে এখানে ওকে পোড়ালো। পোড়াবার পর একটা এঁড়ে গরু চাই। তখন এখানে জাহের বোণ্ডার নামে গরু কাটান করছে। মেয়েছেলে ঠিক মতো পারে নাই, কুঠার দিয়ে পিঠের দিকে মারতে গরুটা পালিয়ে যাচ্ছে, যখন রক্ত পড়তে থাকে তখন পিছন দিক থেকে রক্ত পাত্রে ধরে নিয়ে রান্না করে ভাগ করে থাকে।

এখানে বাগালি ছেলেরা ঢামনা সাপ পেয়েছে। ঢামনা সাপ ছিলছে গাছে টাঙিয়ে। ছিলে করে এইখানে রান্না করছে। দু-এক পিস খেয়ে করে এই খানে 'মাঝি হাড়াম' মানে একজন মাননীয় লোক, খেয়ে করে নেশা হয়ে পড়ে গেছে।^{১৮}

১৭. কিস্কু ও মাণ্ডির মধ্যে জাতিগত বিরোধী মনোভাব আজও তীব্রভাবে আছে।

সাঁওতালী পটবৃত্তান্ত এখানেই শেষ হল। কথ্য ভাষায় বর্ণিত এই গল্পের মধ্যে বাঁকুড়ি বাংলা শব্দও দু-একটি ব্যবহৃত হয়েছে যা আমরা অসংশোধিত রেখেছি। তবে বর্ণিত কাহিনীর মধ্যে ঐক্য রক্ষিত হয়েছে সাত ছেলে সাত মেয়ের বিবাহ পর্যন্ত। তারপর কাহিনী যেন অনেকটা ছাড়া ছাড়া, মনে হয় শেষ অংশে স্বতন্ত্র কাহিনী বর্ণিত হয়েছে।

যে পট-গান আমরা সুনলাম মেণ্ডলি পটেরিদের নিজের তৈরী কি না সম্ভেহ আছে। তাঁরা বিভিন্ন বই থেকে অথবা অন্য খ্যাত পট-গায়কদের কাছ থেকে গানগুলি সংগ্রহ করেছেন। মুখে মুখে প্রচলিত প্রচারিত হয়ে আসছে এই সব গান বংশ-পরম্পরায়। আমরা সাধারণতঃ বীরভূম বা মেদিনীপুর জেলার পট সম্বন্ধে নানা রচনা পড়েছি কিন্তু বাঁকুড়া জেলার পট সম্বন্ধে কোন আলোচনা কোথাও পাইনি। বাঁকুড়ায় পট আছে এই খবরটি মাত্র বিনয় ঘোষ মশায় তাঁর গ্রন্থে বলেছেন, কিন্তু সামগ্র্য আলোচনাও করেন নি। বাঁকুড়ার পট ও পট গান সম্বন্ধে আরও সন্ধান এবং আলোচনার প্রয়োজন আছে।





শিল্পীর হাতের তাস

ভূমিকা : দশাবতার ও নক্সা তাস

বাঁকুড়ার সন্তান যামিনী রায়ের চিত্রমালা যাঁরা দেখেছেন, যাঁরা বাঁকুড়ার মন্দির টেরাকোটার সৌন্দর্য উপভোগ করেছেন, যাঁরা বাঁকুড়ার পট ও পাট-চিত্র দেখে মুগ্ধ হয়েছেন, তাঁদের বিষ্ণুপুরী তাসের সৌন্দর্যও অব্বেষণ করতে হবে। না হলে বাঁকুড়ার লোকশিল্পের শ্রেষ্ঠ কলাসৌন্দর্যের সঙ্গে পরিচয় অসম্পূর্ণ থেকে যাবে। বিষ্ণুপুরের তাস এখন খেলার বিষয় নয়, সংরক্ষণের বিষয়—প্রভবস্ত। খেলার ভিন্নতর আনন্দের গভী অতিক্রম করে তাসের নিছক সৌন্দর্য অন্বেষণ করার সুযোগ এখন এসেছে। বিষ্ণুপুরী তাস এখন খেলা হয় না বলেই তার মূল্য এখন অসীম। বিষ্ণুপুর, বাঁকুড়া সহর, রাজগ্রাম, অযোধ্যা, বেলিয়াতোড় প্রভৃতি স্থানে খোঁজ করে দেখেছি, এককালে বিষ্ণুপুরী তাস এইসব জায়গায় পরম উৎসাহে খেলা হত। যাঁরা খেলতেন তাঁদের দু-একজন এখনও জীবিত আছেন, কিন্তু খেলার আসর আর বসে না। একমাত্র পাঁচমুড়া গ্রামের কোন কোন ঘরে [বাঁকুড়ার ঘোড়া-হাতি, মনসার চালি ও বারিষট, মাটির শাঁখ শিল্পের অগ্র বিখ্যাত] বিষ্ণুপুরী তাস খেলার রেওয়াজ এখনও আছে।

বিষ্ণুপুরী তাস দু-ধরণের। এক. ‘দশাবতার তাস’। দুই. ‘নক্সা তাস’। দশাবতার তাস খেলতে হয় ১২০টি তাস সহযোগে। আর নক্সা তাস খেলতে হয় মাত্র ৪৮টি তাস দিয়ে। শুধু দশাবতার তাসের একশ কুড়িটি নমুনা যদি একস্থানে সাজিয়ে রাখা হয় তাহলেই রঙে রূপে অংকন শৌকর্যে যে সৌন্দর্যের-বিচ্ছুরণ ঘটার, তার তুলনা হয় না। তার পাশাপাশি নক্সা তাসের আটচল্লিশটি নমুনা সাজিয়ে দিয়ে আমরা দেখছি—চোখ কেমনো যায় না। রঙের সম্মিলিত উদ্ভাস, মূর্তিকলার স্ননিপুণ রেখাভঙ্গি, বিচিত্র প্রতীকের ধারাবাহিক বিস্তার খুবই চিত্তাকর্ষক। রঙের রূপের রসের সৌন্দর্যময়তার একটি বিচিত্র কাব্য যেন এই দ্বিমূল্য তাসমালা!

এক. রাজা ও উজীর তাস

দশাবতার তাস হিন্দু পুরাণের দশটি অবতারের নামে নামাংকিত। তাসগুলি গোল গোল। তার প্রথম দশটিতে দশজন অবতারের ছবি অংকন করতে হয়। আবার দ্বিতীয় সারির তাসগুলিতেও দশজন অবতারের ছবি থাকবে। দশাবতার যথাক্রমে : মৎস্য, কূর্ম, বরাহ, নৃসিংহ, বামন, পরশুরাম, রাম, বলরাম, জগন্নাথ ও কঙ্কি। এই দশটি অবতার অংকিত প্রথম সারির তাসগুলি ‘রাজা’ নামক তাস। এখানে অবতার মূর্তিগুলি দেউল-পীঠা দেউলের বা মন্দিরের মধ্যে আঁকা থাকে। [এই পীঠা দেউলবীতি জগন্নাথ তাসে ভিন্ন গড়ন পেয়েছি এবং শেষ তাস কঙ্কি অবতারের তাসে আঁকা হয়েছে। কঙ্কি আছেন মন্দিরে নয় রথে—রথের ছাউনি, রথচক্র, অশ্ব এবং সারথি প্রভৃতি দেখা যাচ্ছে। এগুলিই এর বৈচিত্র্য।] অবশ্য ভালো করে দেখলে বলতে হয়, এগুলি দেউল নয় অনেকটা পাক্কীর বা প্যাগোডার মতো। ঐ মান্দর/দেউল দেখেই ধরতে হবে এগুলি ‘রাজা’ তাস। তার পরের দশটি তাস হচ্ছে ‘উজীর’ তাস। এই উজীর তাসগুলিতেও, দশটি তাসে দশজন অবতারের ছবি ক্রমানুসারে আঁকা। কিন্তু এই উজীর তাসগুলিতে মন্দির নেই, সারা জমির উপর একটি করে পূর্ণাবয়ব মূর্তি আঁকা। রাজা ও উজীর—এই দুই শ্রেণীর তাসই স্বঅলংকৃত ও বহুবর্ণ রঞ্জিত। যাঁরা শুধু সৌন্দর্য-মুগ্ধ বিন্দুয়ে বিমুগ্ধ হন তাস দেখতে চান তাঁরা এই শ্রেণীর চিত্রসৌন্দর্যের জন্যই সবিশেষ মুগ্ধ হবেন। দশাবতারের দেহের ভঙ্গি, গতিশীলতা, মূর্তাবয়ব, বস্ত্র ও অলংকার, অস্ত্র ও বাহন—এই সবই অতি নিখুঁত ভাবে নিখুঁত তুলিতে আঁকা। চিত্র ধর্মের সমস্ত বৈশিষ্ট্য এগুলিতে আছে, উপরন্তু উপাদান ও উপকরণের অতীত রস ও ব্যক্তনয় এগুলি প্রপদী শিল্পের গরিমা অর্জন করেছে। সর্বোপরি এগুলি হয়ে উঠেছে জীবন্ত এবং কাম্য প্রাণরসে সজীবিত। তারই মধ্যে মৎস্য বা নৃসিংহ, বামন বা পরশুরাম প্রভৃতি চিত্র একাধারে নাটকীয় ভাবে জীবন্ত ও গতিশীল। ঘোড়ার পিঠে কঙ্কি অস্ত্রধারী সওয়ার হলেও ঐ ছবিগুলোর মতো জীবন্ত নয়। পরশুরাম ও নৃসিংহ তাসগুলিতে ক্রন্দর এবং বাসনে বিন্দু। রাম অবতারের ‘রাজা’ তাসে রাম ও সীতা এবং ‘উজীর’ তাসে শুধু রাম ককণ রসের এবং জগন্নাথের উজীর তাসটিতে বীভৎস রসের উজ্জীবন সহজেই চোখে পড়ে।

১. অনেকটা চৈনিক বা তিব্বতী প্যাগোডার মতোই দেখতে লাগে, বিশেষ করে চূড়া অংশটি।

আর একটি বিষয় লক্ষণীয়। রাজা ও উজীর তাসের মূর্তিগুলির মুখ সাধারণত ডান দিকে বা বাম দিকে ফেরানো। কিন্তু অগম্ভীর তাস দুটিতে মুখ সামনে এবং কক্কি তাস দুটির মুখ মুখোমুখি। কক্কি তাস দুটি পাশাপাশি রাখলে মনে হয় যেন দু-জন দুজনের দিকে আক্রমণাত্মক ভঙ্গিতে এগিয়ে যাচ্ছে।

দুই. চিত্র ও প্রতীক পরিচয়

দশাবতার তাসের রাজা ও উজীর যথাক্রমে দশ+দশ=কুড়িটি তাসকে আলাদা আলাদা ভাবে দেখাব যোগ্য। মৎশ্রাবতার তাসের মূর্তি চতুর্ভুজ এবং নিম্নাংগ মৎশ্রপুচ্ছ এবং মূর্তিটির দপাশে দুটি বিশ্মিতচক্ষু ভক্ত বা পার্শ্বচর মাহুষের উপস্থিতি। এর উজীর তাসেও চতুর্ভুজ মৎশ্রপুচ্ছ অবতার, কিন্তু চার হাতে আয়ুধ এবং সপুষ্প-পদ্মপত্র শোভিত জলধি প্রেক্ষাপট। উভয় মূর্তির অঙ্গেই আছে বসন, উত্তরীয় এবং মুকুট।

কুর্মাবতারের রাজা তাসে চতুর্ভুজ কুর্মাবতার এবং দুই পাশে দুই বিশ্মিত পার্শ্বচর। ঐ উজীর তাসে অবতারের চতুর্ভুজে একই আয়ুধ ও পুষ্প এবং জলধি প্রেক্ষাপট।

বরাহ-অবতার তাসের রাজা ও উজীর চতুর্ভুজ কিন্তু মুখ বরাহ-মুখ—দীর্ঘ শ্বেতদন্ত সমন্বিত—অবশ্য চার হাতে চার আয়ুধ ও পুষ্প। এই মূর্তির হস্তধৃত আয়ুধে বৈচিত্র্য আছে।

নৃসিংহের [তাস শিল্পীরা উচ্চারণ করেন ‘নরসিংহ’] রাজা ও উজীর উভয়েই চতুর্ভুজ। সিংহ মুখ অনেকটা অশ্বমুখাকৃতি^২। কিন্তু লোল বক্তজিহ্বা ও বিস্তারিত চক্ষু, ক্রোড়ে নিহত অশ্বরের করুণ মুখ—সব মিলিয়ে দারুণ ‘এফেক্ট’ সৃষ্টি হয়েছে। নৃসিংহের বর্ণ খেত, নিহত হিরণ্যকশিপুর গাভ্রবর্ণ কালচে শ্রাম।

বামনাবতার পা ফেলে হাঁটছেন বা দৌড়ছেন। তাঁর উর্ধ্ব-উন্মিত একটি পা, আর ভূমি স্পর্শ করছে না এমন দুটি পা স্পষ্ট। ষ্টিভুজে (চতুর্ভুজ নয়) কমণ্ডলু ও গদা। বামনাবতারের মুখে বিন্ময়ের আভা এবং দীঘল আশ্রিতে নারীধর্ম।

পরশুরাম কঠোর দৃষ্টি। তাঁর উত্তোলিত হাতে উত্তত কুঠার এবং বাম

২. নৃসিংহ মূর্তির একটি পুঁজ বড় টেরাকোটা স্নায় আছে বিষ্ণুপুরের বিখ্যাত ‘শ্রামরায়’ মন্দিরের কোণের একটি ঘরের দেওয়ালে। তাসে কি তারই অনুরূপ?

হস্তে ধনু। ঐ ‘রাজা’ তাসে পরশুরাম বসে আছেন। তিনি জটাজুট ও শস্ত্র সমন্বিত, কঠোর দৃষ্টি। সব মিলিয়ে প্রাতিজ্ঞাদৃঢ় গম্ভীর মুখ। উজীর তাসের পরশুরাম ছুটে চলেছেন, কুঠার উর্ধ্বে তুলে ধরে, পা দুটি যেন ভূমি স্পর্শ করছে না। তাঁর বেশবাস উত্তরীয় সুভদ্র সুসজ্জিত।

বঘুনাথ রাম ‘রাজা’ তাসে রাম সীতাসহ বসে আছেন। নবদ্বীদলশ্রাম রামের ডান হাতে তীর, বাম হাতে ধনু। উজীর তাসে সীতা অন্তর্পস্থিত, একক চলন্ত রামের সামনে জোড় হাতে দাঁড়িয়ে আছে ভক্ত হনুমান। সীতার বেশবাস, পুষ্প-বাবহার ও অলংকারগুলি লক্ষণীয়। বামন আর রাম উভয়ের পায়েই আছে নুপুর, সীতার পায়েও নুপুর। সীতার খোঁপায় পুষ্প।

বলরাম তাসের বলরাম আমাদের পৌরাণিক ধারণার সঙ্গে ঠিক যেন মেলে না। একটু স্থূলবপু দীর্ঘাঙ্গ খেতমুত্র বলরাম সাজে সজ্জায় যেন গোপিনী-মনোহারী কৃষ্ণ। রাজা তাসে বলরাম উপবিষ্ট, তাঁর ডান হাতে গদা, বাম হাতে শূণ্য। কিন্তু ঐ উজীর তাসে বলরামের ডান হাতে ‘হল’, বাম হাতে শিঙা—এই মূর্তি বংশীধারী কৃষ্ণের মতো জোড়পায়ে দণ্ডায়মান। গলায় মালা, উত্তরীয়, নাসিকাভরণ, কণ্ঠাভরণ, বাহুবলয়, পদালংকার, রঞ্জিত বস্ত্র, দীঘল চোখ, পুঞ্জ পুঞ্জ দীর্ঘ কৃষ্ণ কেশদাম প্রভৃতি বলরামকে, বিশেষ করে উজীর তাসের বলরামকে, অনেকাংশে রমণীসুভ মৌন্দর্ষে মণ্ডিত করে তুলেছে।

জগন্নাথ তাসের রূপ পুরীর মন্দিরের দাক্ষিণ্য জগন্নাথের অনুরূপ। তবে অংকনরীতি অত্যন্ত সূক্ষ্ম এবং চাতুর্ধর্ষ। এই তাসটি বুদ্ধাবতারের তাস। বুদ্ধ জগন্নাথরূপে বা জগন্নাথ বুদ্ধ রূপে কল্পিত হয়েছেন। পুরীর জগন্নাথ মন্দির আগে বুদ্ধ স্তূপ ছিল। কিন্তু সর্বভারতীয় দশাবতার তাসে এই বুদ্ধ নাকি পঞ্চম স্থানের অধিকারী ‘সর্বভারতীয় দশাবতার তাসে ভাগবতের পর্যায়ক্রম অমান্য করে বিষ্ণুপুর এবং উড়িষ্যা একই সঙ্গে বুদ্ধদেবকে পঞ্চম স্থান দিয়েছে।’^৩ অতুজ স্তম্ভি—‘প্রচলিত তাসের তালিকায় দেখা যায় যে, জগন্নাথ বা বুদ্ধের স্থান নবম—কঙ্কীর পূর্বে। কিন্তু তাসের অবতার বিভ্রাসে জগন্নাথ বা বুদ্ধের স্থান পঞ্চম।’^৪ কিন্তু আমরা বিষ্ণুপুরী তাসে জগন্নাথকে [বুদ্ধকে] নবম স্থানের অধিকারী-ই দেখেছি। এই তাসটিতে মন্দিরের গঠন যেমন পর্বতভী রাজা তাসগুলির মতো নয়, তেমনি মন্দিরের চপাশে দুজন ভক্তের বা পার্শ্বচরের

৩. পৃ ৩৩, পট সংকলন সংখ্যা, অষ্টম পত্রিকা, জুলাই ১৯৭০।

৪. পৃ ৬৯, ‘পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি’, বিনয় ঘোষ, ১৯৭৭।

উপস্থিতিও ঘটেনি—যা নাকি পূর্ববর্তী আটটি তাসে আছে। পরবর্তী কক্ষি তাসেও রীতি সম্মত ভক্তের বা পার্শ্বচরের উপস্থিতি ঘটেনি। কেন এই ছন্দপতন? জগন্নাথ তাসের রাজা তাসে জগন্নাথ-সুভদ্রা-বলরাম কিন্তু উজীর তাসে চতুর্ভুজ, কৃষ্ণবর্ণ, কঠোর দৃষ্টি জগন্নাথ [?]—সব মিলিয়ে ভয়ংকরের সমাবেশ।

দশম বা শেষ তাস কক্ষি। রাজা তাসের কক্ষি খেত অশ্ববাহন এবং বথাক্রুচ, সারথি উপস্থিত। রথ চলছে। কক্ষির বাম হাতে খড়্গ বা তলোয়ার। উজীর তাসের কক্ষি ছুঁতন্ত কৃষ্ণ অশ্বের উপর উদগ্রীব হয়ে বসে আছেন, বাম হাতে বজ্রা, ডান হাতে উত্তত চাবুক।^{১০} পুরাণের বর্ণনার সঙ্গে এই চিত্ররূপের ভাবগত মিল আছে।^{১১}

এই হল রাজা ও উজীর মিলিয়ে প্রথম কুড়িটি তাসের বর্ণনা। অংকন চাক্ষুষে এই তাসগুলিই নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠ। মাত্র এই কুড়িটি তাসই মূর্তিময়। বাকি একশটি তাসে কোন মূর্তি নেই। সেগুলি ফোঁটা তাস বা ‘রঙ’। সেগুলি সবই প্রতীক চিহ্নিত। ফোঁটা হিসাবে তাসগুলি একা, দোকা, তেকা বা তিকী,

৫. আলোচ্য তাসে দশাবতারের বিশ্রাস কবি জয়দেবের শ্রীগীতগোবিন্দের ‘প্রলয় পয়োবিজ্ঞানে’ ইত্যাদি শ্লোকানুসারে হয়েছে দেখতে পাই। গীতগোবিন্দের সংস্কৃত টীকাকার পূজারী গোস্বামী শ্রীকৃষ্ণের দশটি অবতারকে দশ প্রকার ‘রস’ এর অধিষ্ঠাত্রীরূপে ব্যাখ্যা করেছেন। তাঁর মতে মীন বাভঙ্গ রসের, কূর্ম অদ্ভুত রসের, বরাহ ভয়ানক রসের, বামন সখ্য রসের, পরশুরাম রৌদ্ররসের রামচন্দ্র কল্প রসের, হলধর হাস্তরসের, বুদ্ধ শাস্তরসের, ও কক্ষি বীর রসের অধিষ্ঠাতা। বিষ্ণুপুরী তাস-সুত্রধরেরা অবশ্য এই নির্দেশ মানেন নি। এখানে তাঁদের রসস্থিতির স্বাতন্ত্র্য লক্ষণীয় হয়ে উঠেছে।

৬. এই তাসটি সম্বন্ধে পুরাতত্ত্ববিদ শ্রীমানিকলাল সিংহ একটি বিস্ময়হুচক উক্তি করেছেন। তিনি বলেছেন : “দশাবতার তাসের কক্ষি অবতারের চিত্র মোঘল রাজপুত্রের। উহা মোঘল তাসের অস্বারোহী স্টের রাজা তাসটির অনুকরণে হইয়াছে। কক্ষি অবতার পায়জামা ও জামা পরিহিত”। [পৃ: ২০৮ পশ্চিম রাড় তথা বাঁকুড়া সংস্কৃতি, ১৩৮৪]। এই উক্তিতে সত্য আছে। তবে মোঘল রাজপুত্র হলে অসম্ভব একটু সৌখীন দাড়ি থাকতো এবং মাথায় মুকুট থাকতো না। তাসের কক্ষি অস্ত্রাশ্র বামন, বলরাম প্রভৃতির দেহভঙ্গির অনুরূপ, পার্শ্বক্য চোখে পড়ে না। এমন কি মাথার টুপি বা মুকুটটাই এক, তবে পোষাক ভিন্ন, রাজপুত্রদের মতো।

৭. “কক্ষি আগমন করবেন দুই পক্ষ-যুক্ত খেত অর্ধে আরোহণ করে জলন্ত ধূমকেতুর মতো এক হাতে তলোয়ার অস্ত্র হাতে চক্র নিয়ে”। [পৃ: ৭০, পৌরাণিক অভিধান, স্বধীরচন্দ্র সরকার, ১৩৬৫] ভাবী অবতার কক্ষির এই রূপ বর্ণনা কক্ষি-পুরাণ সম্মত এবং তাস-সুত্রধর মূল ভাবটি বখাখ বরতে পেয়েছেন বলে মনে হয়।

চোকা, পঞ্জা, ছকা, সান্তা, আটা, নয় বা নকা এবং দশ—এই ভাবে বিভক্ত। একা তাসে একটি প্রতীক চিহ্ন, পঞ্জায় পাঁচটি প্রতীক চিহ্ন, নকায় ন-টি প্রতীক চিহ্ন—এই ভাবে পর পর এক-দুই-তিন ইত্যাদি পর্যায়ক্রমে প্রতীক চিহ্ন অংকিত হয়। কিন্তু কোন্ অবতারের কোন প্রতীক? নিচে তালিকা দেওয়া হল :

অবতার	প্রতীক
মংশাবতার	মাছ
কুর্মাভতার	কচ্ছপ
বরাহাবতার	শংখ
নৃসিংহাবতার	চক্র
বামনাবতার	কমণ্ডলু
পরশুরামাবতার	কুঠার
রামাবতার	তীর
বলরামাবতার	গদা
জগন্নাথাবতার	পদ্ম
কঙ্কিঅবতার	খড়্গ

রাজা, উজীর, একা, দোকা, তিকী, চোকা, পঞ্জা, ছকা, সান্তা, আটা, নয় বা নকা, দশ—এই ভাবে বারোটি তাস এক এক ‘সেটে’ বা ‘সোলে’। দশাবতারের দশটি সেটে একশ কুড়িটি তাস।

প্রতীক চিহ্নিত একশটি তাসের মধ্যে ‘একা’ তাসগুলিই সুন্দর করে আঁকা একটি মাত্র প্রতীক [চক্র বা পদ্ম বা খড়্গ যাই হোক না কেন?] বলে অনেকখানি জমিতে [আমাদের আলোচিত প্রতিটি তাসের ব্যাস প্রায় ৪½ ইঞ্চি] আঁকা হয়েছে প্রয়োজনীয় স্বাচ্ছন্দ্য নিয়ে। তাই রাজা বা উজীর তাসের পরেই একা তাসগুলির স্থান—সৌন্দর্য-বিগ্রাসের দিক থেকেও। প্রতিটি তাসেই একটা, দুটো, তিনটে, চারটে প্রভৃতি প্রতীক ছাড়াও আলাদা ভাবে একটি করে ফুল আঁকা হয়েছে। এমন কি জগন্নাথ তাস ‘সেটের’ প্রতীক ‘পদ্ম’—তারও সঙ্গে ঐ ফুলটি আছে। প্রতীক তাসগুলির মধ্যে সব চেয়ে সুন্দর পদ্ম-প্রতীক সম্বলিত তাসগুলি এবং শূন্য কারুকার্যময় কঙ্কি তাসের প্রতীক খড়্গ চিহ্নিত তাসগুলি।

তিন. বর্ণ বৈচিত্র্য ও অংকন পদ্ধতি

তাসগুলির বর্ণ-বৈচিত্র্যও লক্ষণীয়। তাসগুলিতে কি কি রঙ ব্যবহৃত হয়েছে এবং রঙ গুলির উপাদান কি তার তালিকা নিচে দেওয়া হল :

লাল—মেটে রঙ অর্থাৎ গেরিমাটির রঙ। কখনো বা ‘মনোলাল’ বাজার থেকে কেনা হয়।

কালো—ভূষা কালির প্যাকেট বাজার থেকে কেনা হয়।

সবুজ—হলদি রঙ বা হস্তেলের সঙ্গে কাপড়কাচা নীল রঙ মিশিয়ে তৈরী হয়।

ফায়রকা সবুজ—অর্থাৎ হালকা সবুজ, কলাপাতি সবুজ। এটি মিশ্রণজাত রঙ।

হলুদ—পিউড়ী বা হস্তেল। হস্তেল মেটে রঙ।

সাদা—সাদা রঙ বাজার থেকে কিনতে হয়।

মহিষ রঙ—মহিষের গায়ের মতো রঙ। পাংস্তটে। কালো রঙের বা ভূষোর কালির সঙ্গে সাদা খড়িমাটি মিশিয়ে এই রঙ তৈরী হয়।

নীল—নীলবড়ি থেকে নীল রঙ।

বাসন্তী—হলদের সঙ্গে লাল মিশিয়ে করা হয়।

চকোলেট—গেরিমাটির লাল রঙের সঙ্গে মেশাতে হয় সামান্য কালো। এটিকে খয়েরী রঙও বলা যায়।

দশাবতারের দশ শ্রেণীর তাসে এই দশটি রঙ ব্যবহৃত হয়েছে। সব কটি তাসই, কী রাজা, কী উজীর, কী প্রতীক—বহুবর্ণ রঞ্জিত। তবে রাজা উজীর তাসেই বর্ণচ্ছটা বর্ণগরিমা অধিক। এক এক শ্রেণীর তাস এক এক রঙের জমির উপর আঁকা। কোন্ কোন্ তাস কোন কোন রঙের জমিনের উপর আঁকা নীচে তার তালিকা দিলাম :

তাস

জমিন

‘মংস্ত্র

কালো

কূর্ম

খয়েরি বা চকোলেট

বরাহ

সবুজ

নৃসিংহ

ধূসর বা মহিষ রঙ

বাঘন

নীল

পরশুরাম

সাদা

রাম

লাল

বলরাম

ফায়রকা সবুজ

জগন্নাথ

হলুদ

কঙ্কি

সি ছুরে রঙ

একশো কুড়িটি তাসের মধ্যে সব রঙ সমান মর্যাদা পেয়েছে। তবু মনে হয়

লাল রঙের প্রতি একটু বেশী টান। মৎস্যের জমিনে, বলরামের কুঠারে, রামের তীরে এবং জগন্নাথের পদ্ম বোঁটায় কালো রঙ ব্যবহার করা হয়েছে মূল্যায়নার সঙ্গে ৮ ছবিতে ব্যবহৃত শূন্য, স্কুল, বক্র, সরল প্রভৃতি রেখা আঁকা হয়েছে অত্যন্ত সাধারণ তুলি দিয়ে। তুলি তৈরী হয় ছাগলের লোম দিয়ে। দশাবতার ছবি বা প্রতীক বা নক্সা সব কিছুই জলরঙে আঁকা তেলরঙে নয়। রঙের চিট তৈরী হয় প্রয়োজন অনুসারে রঙের সঙ্গে বেল আঠা বা গঁদ আঠা মিশিয়ে।

চার. তাস তৈরীর পদ্ধতি

তাস অংকনের পদ্ধতির মতো তাস নির্মাণেরও বিশেষ পদ্ধতি আছে। এক সেট তাস তৈরী করতে অর্থাৎ একশ কুড়িটি তাসের জন্ম অনেকগুলি তেঁতুল বীজ লাগে।* তেঁতুল বীজগুলো প্রথমে বালিখোলায় অল্প আঁচে ভাজতে হয়। তারপর সেগুলিকে জলে ভিজিয়ে রাখতে হয়। ভালো ভাবে ভিজলে হাতের ঘসা দিয়ে কচ্লে কচ্লে তেঁতুল বীজের লাল খোসাগুলো তুলে দিতে হয়। পড়ে থাকে তেঁতুল বীজের প্রধান সাদা অংশ। ঠাণ্ডা জলে ভালো করে ধুয়ে ঐ সাদা বীজগুলো নোড়া দিয়ে শিলে মিচি করে বাটতে হয়। তারপর সেই বাটা বীজ জল মিশ্রিত করে উম্মনে চাপাতে হয়। উম্মনে মৃদু জাল দিয়ে নেড়ে নেড়ে 'চিট' তৈরী করতে হয়। বেশ ঘন আঠালো চিট তৈরী হয়ে গেলে তাকে বলে 'কাই'। একটি কাপড়ে ঢেলে কাইটা ভালো করে ছেকে নিতে হয়। এবার তিন ভাগ কাইয়ের সঙ্গে এক ভাগ গুঁড়ো চকখড়ি ভালো করে মেশাতে হবে। সাদা চকখড়ি। একটি সমতল জায়গার উপর সাধারণ কাপড়ের একটি ফালির [হয়তো তিন হাত লম্বা দু-হাত চওড়া, কী তারও বেশী] উপর ঐ কাইটা ভাবে কাপড়ের এপিঠ ওপিঠ লেপে দিয়ে একটু শুকিয়ে যাবার জন্ম অপেক্ষা করতে হবে। তার উপর আবার এক ফালি কাপড় মেলে দিয়ে তার উপর আবার কাই লেপতে হবে। এই ভাবে তিন ভাঁজ কাপড় উপর উপর রেখে কাই লেপা হয়। ঐ লেপা কাপড় ৫/৬ দিন ধরে বোঁদে শুকিয়ে নিতে হবে। শুকনো হলে মনে হবে যেন 'ট্যান' করা ছুপিট সাদা চামড়া। এই প্রস্তুত

৮. আমরা যে সব তাসের বর্ণনা এখানে দিলাম সেগুলি সবই হুধীর ফৌজদার [৩০], শাখারী বাজার [মনসাতলা], বিষ্ণুপুর-এর আঁকা। একই উর্দোনে তাঁর পাশের ঘরে ভাস্কর ফৌজদারও তাস তৈরী করেন। তাঁর তাসের বর্ণরঞ্জন, মূর্তিকলা, প্রতীকাংকন স্বভাবতই ভিন্ন শিল্প দৃষ্টির পরিচয় বহন করেছে। তাঁর তাসগুলি আরও একটু ছোট, প্রায় চার ইঞ্চি ব্যাসের।

৯. প্রায় দেড় কেজি থেকে দু-কেজি তেঁতুল বীজ লাগে।

কাপড়কে বলা হয় ‘পট’। এবার একটা বিশেষ সমতল পাথর দিয়ে ঘষে ঘষে মসৃণ করা হয়। অবশ্য কাপড় আছে বলে এখন আর বোঝা যাচ্ছে না। এই পটের উপর এঁরা পটুয়াদের মতো পটও আঁকেন অর্ডার পেলে। জমিন মসৃণ হয়ে গেলে টিনের গোল চাকতি ‘ধাঁচা’ ফেলে সাইজ মতো গোল গোল করে ঐ পট কেটে নিতে হবে। কাটা গোল তাসগুলির ‘বর্ডার’ও মসৃণ করা হয় একটি বিশেষ ‘কাঠি’ দিয়ে অর্থাৎ কাঠের তৈরী একটি বিশেষ যন্ত্র দিয়ে। এটিকে ধার বাঁধা কাঠিও বলে। কাটা তাস-খণ্ডগুলি শিলের উপর রেখে ‘নোডা’ পাথর দিয়ে সাবধানে ঘসে ঘসে আরও একবার মসৃণ করা হয়। দুই তল ও পরিধি মসৃণ হয়ে গেলে শিরিষ আঠা লাগিয়ে দেওয়া হয় ধারগুলিতে। এখন আর কাপড়ের ফালিগুলি খুলে যাবে না কোনমতে এবং বোঝাও যাবে না কাপড় আছে বলে। এই ভাবে তাসের ‘জমিন’ তৈরী হয়ে গেলে এক পিঠে নক্সা আঁকা চলতে থাকে। তাসের পিছন ও অপর পিঠে মাঝে মাঝে ফুটিয়ে ঠাণ্ডা করে নিয়ে লাগানো হয় খুব পাতলা করে। ছবি আঁকার সঙ্গে সঙ্গে তাসগুলোকে রোদে শুকনো করতে দেওয়া হয়। অবশ্য মূল ছবি আঁকার আগে রঙ দিয়ে ‘স্কেচ’ বা ছবির আদল এঁকে নেওয়া হয়। একে বলে ‘হডক’ বা দাগার কাজ। এর পর এর উপর চোখ মুখ ও অলংকরণ। তাস শুকনো হলে তার উপর পাতলা গালাব প্রলেপ দেওয়া হয়। স্পিরিটে গুলে গালাকে নরম ও পাতলা করা হয়। গালাব প্রলেপ হালকা করে দিয়ে দিলে রোদে শুকলে তাসের পিঠের ছবির রঙ নষ্ট হবে না। এই ভাবে তাস তৈরী হয়ে যায়।

তারপরে তাসগুলিকে ‘বতর’ করতে হয়। শুকনো সমস্ত তাসগুলিকে সারারাত উন্মুক্ত প্রান্তরে বা ছাদে মেলে দিয়ে রাতের হিম ও শিশির খাওয়াতে হয়। এবং সকালের অল্প রোদ লাগিয়ে তাসগুলি ভুলে নিতে হয়। একেই বলে ‘বতর’ করা। বতর করে নিলে তাস ঝাঁকে না, ফাটে না বা ভাঙে না। এই তাস যেমন মজবুত তেমনি চট্‌কসই। বসে বা দূর থেকে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়েও এই তাস খেলা চলে। কারণ তৈরী তাস খটখটে শক্ত।

কাগজের আধুনিক তাসের মতো এগুলি হালকা না হলেও বিশেষ ভারি নয়^{১০} দশাবতার তাস ও নক্সা তাস প্রমাণ করে যে কত অকিঞ্চিৎকর বস্তু দিয়ে কী

১০. ৪½ ইঞ্চি ব্যাসের ১২০টি তাস আমরা গুজন করে দেখছি, গুজন হয়েছে ১ কেজি

৪½ শ’ গ্রামের মতো।

অপূর্ব সৌন্দর্য-সম্ভারই না তৈরী করা যায়। দরবারী তাসের মতো সোনাদানা^{১১} এতে লাগে না, কিন্তু রূপদশীর কাছে এসব তাস সোনার চেয়ে দামী।

পাঁচ ক্রীড়া পদ্ধতি

যেহেতু খেলা, সেহেতু মুখে বলে তাস খেলার পদ্ধতি ঠিক বোঝানো যায় না বা বর্ণনা পড়ে সম্যক্ বোঝাও যায় না। তবে দশাবতার তাস খেলার পদ্ধতি কি রকম ছিল মোটামুটি বর্ণনা করেছেন বিনয় ঘোষ ও মানিকলাল সিংহ নিজ নিজ গ্রন্থে।^{১২}

আমরা দশাবতার তাস খেলা সম্বন্ধে বর্ণনা শুনেছি শ্রীনিরঞ্জন কুণ্ডুর [৬১] কাছ থেকে। তাঁর নিবাস শাখারীপাড়া, বিষ্ণুপুর। আধুনিক তাসের সংখ্যা ও ক্রীড়া পদ্ধতির সঙ্গে বিশেষ অমিল আছে দশাবতার তাস খেলার পদ্ধতির। আধুনিক তাসের গঠন আয়তাকার, এর চারটি রঙ—ইস্পান, হরতন, কুইতন, চিভিতন। কিন্তু দশাবতার তাস বৃত্তাকার এবং এর রঙ দশটি। দশটি রাজা ও উজিরের আরও দশটা করে প্রতীক বা ফোঁটা তাস। দশাবতার তাস খেলতে হয় পাঁচ জনে এবং তারা স্ব স্বপ্রধান। আধুনিক তাসের মতো এ তাস জোড়ে খেলা যায় না। পাঁচ জনের খেলা, তাই প্রত্যেকের ভাগে পড়ে চব্বিশটি করে তাস। দশাবতারের মধ্যে প্রথম স্থানীয় তাস হচ্ছে প্রথম পাঁচটি তাস অর্থাৎ মংস্য, কুর্য়, বরাহ, নৃসিংহ ও বামন। তবে starting তাস রাত্রে খেললে একরকম, দিনে খেললে আর-এক রকম, গোধূলিতে খেললে আবার অন্য রকম। দিনের বেলায় খেললে starting তাস হবে রঘুনাথ অর্থাৎ রামাবতার তাস, রাত্রে খেললে মংস্যাবতার এবং গোধূলিতে খেললে নৃসিংহ। ‘রাম’, যখন রাজা তখন তিনি হবেন দু-পীঠের [দু-দস্তের] মলিক, আর ‘মীন’ যখন রাজা তখন তিনি হবেন এক পীঠের মালিক। গোধূলিতে নৃসিংহকে রাজা করে দু-এক পীঠ খেলা হয়। যিনি start করেন তিনি যদি এক হাতে রাজা ও উজীরসহ থাকেন অর্থাৎ ‘জোড়ে’ থাকেন—সে জোড় দেখাতে হবে অন্য পাট্টিকে এবং নামিয়ে রাখতে হবে।

১১. “দরবারী তাসে উপাদান হিসাবে সোনা, রূপো, হাতির দাঁত এবং মূল্যবান জহরত ব্যবহার করা হত। আর লোক সমাজ ব্যবহার করতো গালা, কাগজ এবং কাপড়ের তৈরী তাস।” [পৃঃ ৩৩, পট সংকলন, অদ্বিষ্ট পত্রিকা, ১৯৭০।]

১২. পৃ. ৬৯৩-৬৯৮, পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি, ১৯৫৭। পৃঃ ২০৩-২০২, পশ্চিম রাঢ় তথা বাঁকুড়া সংস্কৃতি ১৩৮৪।

এই খেলা সম্বন্ধে নিরঞ্জনবাবু একটি সুন্দর কথা বলেছেন : ‘দশাবতার তাস খেলার মধ্য দিয়ে ভগবানকে ডাকার স্বযোগ হয়, যা অল্প কোন তাস খেলায় নেই।’^{১৩} তিনি আরও বলেন : ‘দশাবতার তাসে জুয়াখেলা হত না বা হয় না, জুয়াখেলা হত নক্সা তাসে। ১২৩৫ সালের কথা বলছি, তখন এক পয়সায় ছিল চার পয়েন্ট।’ নিরঞ্জনবাবুর মতই এই খেলা জানেন বিষ্ণুপুরের গুইরাম গিরি [মাড়ুই বাজার], করুণাময় সরকার [মিলনশ্রী সিনেমাটলা] প্রভৃতি ব্যক্তিরা।

ছয়. দশাবতার তাসের উৎস সন্ধান

বিষ্ণুপুরী দশাবতার তাস বৌদ্ধ প্রভাবে জাত—পালযুগে উদ্ভূত, না মোঘল তাসের^{১৪} অত্যকরণে সৃষ্ট এ-নিয়ে পণ্ডিতদের মধ্যে মতভেদ আছে। বিষ্ণু-পুরাধিপতি মল্লরাজাদের সহস্র কীর্তির মতই যে একটি অবিস্মরণীয় কীর্তি এই দশাবতার তাসখেলার প্রচলন—সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। বুদ্ধকে জগন্নাথ ভাবা এবং জগন্নাথের প্রতীক চিহ্ন হিসাবে তাসে পদ্ম ফুলের ব্যবহার পদ্মপানি বুদ্ধকেই স্মরণ করায়—সে সম্বন্ধেও সন্দেহের অবকাশ নেই। জগন্নাথ-বুদ্ধ ও বৌদ্ধ প্রভাব নিয়ে যুক্তিপূর্ণ আলোচনা করেছেন হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও বিনয় ঘোষ প্রভৃতি পণ্ডিতেরা।^{১৫} অল্পদিকে মোঘল তাস খেলার প্রবর্তক আকবর এবং আকবরের সঙ্গে মল্লরাজাদের যোগাযোগ প্রভৃতি বিষয়ে আলোকপাত করেছেন মানিকলাল সিংহ। তাঁর সিদ্ধান্তও উড়িয়ে দেওয়া যায় না। সবিশেষ পর্যালোচনা করে এবং বিভিন্ন সময়ে অংকিত দশাবতার তাসগুলি দেখে^{১৬} আমাদের মনে হয়েছে বাঁকুড়া-বিষ্ণুপুরের সংস্কৃতি ধর্মের ইতিহাস অনুযায়ী, দশাবতার তাসেও দুই সংস্কৃতিধারা হিন্দুধারা ও মুসলমান-মোঘলধারার মিশ্রণ ঘটেছে। যদিচ হিন্দুধারার স্বাক্ষরই দশাবতার তাসে প্রবল। মহামহোপাধ্যায়

১৩. জনৈক লোক সংস্কৃতি পণ্ডিত বলেছেন—“এই খেলার মধ্যে ধর্মকে কর্ম এবং কর্মকে নরম অথবা খেলার ছলে আনন্দ, আনন্দের ছলে শিক্ষাদানের বাঙালী দার্শনিকতা পরিস্ফুট।” পৃ: ৫৪৫, বাংলার মুখ আমি দেখিয়াছি, শংকর সেনগুপ্ত, ১৯৭২।

১৪. মোঘল তাস মোট ১৪৪টি তাসের খেলা, ১২টি সেটে ১২টি করে তাস। এর প্রতি সেটের প্রথম তাসগুলির নাম ছিল—অধপতি, গজপতি, নরপতি, গডপতি, ধনপতি, দলপতি, নৌপতি, জীপতি, সুরপতি, অহুরপতি, বনরতি, অহিপতি।

১৫. অবশ্য গীতগোবিন্দ বা তার টীকায় বুদ্ধকে জগন্নাথরূপে দেখানোর কোন ইঙ্গিত নেই বা সেখানে তাঁকে পদ্ম পানি রূপেও দেখি না। সেখানে শুধু পাই—‘নিম্নসি যজ্ঞবিধেরহহ স্রতিজাতঃ। সদয় হৃদয় দর্শিতপশুযাতম্ ॥ কেশব, ব্রহ্ম বুদ্ধ শরীর, জয় জগদীশ হরে ॥’

১৬. ‘বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ-বিষ্ণুপুর শাখা’য় রক্ষিত তাসগুলিও আমরা দেখেছি।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর^{১৭} বিশ্লেষণ পহ্লাত্বসরণ করে বিনয় ঘোষ মশায় সিদ্ধান্তে পৌঁচেছেন যে : ‘দশাবতার তাস পাল যুগে উদ্ভাবিত হওয়া আদৌ আশ্চর্য নয়। মল্লরাজারা তখন মল্লভূমের অধীশ্বর হয়েছেন। বিশেষ করে, দশাবতার তাসের চিত্র এবং সেই চিত্রাংকনের পদ্ধতি দেখলে মনে হয়, পালযুগের সমৃদ্ধি কালেই এই খেলা, এই শিল্প ও শিল্পীদের বিকাশ হয়েছিল।’^{১৮} অন্য দিকে মানিকলাল সিংহের সিদ্ধান্ত : ‘সম্রাট আকবরের আমলে মুঘল তাসগুলিও অল্পকরণে অল্প বিস্তার পরিবর্তন করিয়া চীন, উড়িষ্যা ও মল্লরাজা বীবহাষীরের রাজধানী বিষ্ণুপুরে চক্রাকার তাস নির্মিত হয়।’^{১৯} তিনি এই দশাবতার তাস খেলায় প্রচলন-সময় হিসাবে বলেছেন : ‘তাসগুলি একাদশ শতাব্দীর পর্বতী’ এবং ‘মুঘল তাসের অল্পকরণে একেবারে সপ্তদশ শতাব্দীতে চালু’ হয়েছে।^{২০} যাহ হোক, এই দশাবতার তাস খেলা মল্লভূমের ৩৭কালীন বৈষ্ণব-ভাব প্রাবল্যের সঙ্গে স্তম্ভভীর ভাবে যুক্ত হয়েছিল। খেলাধুলার মনোভাব যে গোষ্ঠীগত মানস ধর্ম ও দেশাচারগত সমাজ ধর্মের আবেগ মূর্ত হয়ে উঠতে পারে তার নমুনা যেমন মধ্যযুগের নবাবদের শতরঞ্জ খেলা, তেমনি ‘আধুনিক যুগের সাহেব বিবি গোলাম তাস খেলা। মল্লভূমের মন্দির টেরাকোটায় যেমন দশাবতার মূর্তিসজ্জা এক বিশেষ শিল্প motif, তেমনি দশাবতার তাসও বিশেষ ক্রীড়া motif, এর প্রতিচিহ্নন।

গাত. নগা তাসের কথা

নক্সা তাস মল্লভূম বিষ্ণুপুরে কবে থেকে প্রচলিত হয়েছে সে সম্বন্ধে পণ্ডিতেরা আলোচনা করেন নি। তবে সব দিক দেখে শুনে মনে হয়, এই তাস খেলার প্রচলন দশাবতার তাসখেলার প্রচলনের পর হয়েছিল। মোঘল আমলের ‘গঞ্জিকা’ তাসের ১৮৪টি তাসের জায়গায় ২৬টি তাসের প্রচলন করে যেমন আকবর বাদশা একটু সংকট খেলার উদ্ভাবন করেছিলেন, নক্সা তাসও তেমনি দশাবতার তাসের ১২০টির স্থানে ৪৮টি তাসের খেলা চলিত করেছিলেন কোন

— — —

১৭. Asiatic Society's Journal for the year 1895, Vol—LXIV. Pt 1, Page 284-285 – Notes on Vishnupur Circular Cards by Haraprapad Sastri,—এই প্রবন্ধটির উপর অনেকখানি নির্ভর করলেও বিনয় ঘোষ মশাই তাঁর গ্রন্থের নবসংস্করণে [১৯৭৬] দশাবতার তাসগুলির চিত্রপরিচয় দেননি এবং জগন্নাথ তাসটি উল্টো ছাপা হয়েছে।

১৮. পৃঃ ৬৯৭, পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি, বিনয় ঘোষ, ১৯৫৭।

১৯. পৃঃ ২০৬, পশ্চিম রাঢ় তথা বাকুড়া সংস্কৃতি [পরিবর্ধিত সংস্করণ]

২০. তদেব।

এক মল্লয়াঙ্গী। নক্সা [নকসা নয়] তাস খেলার আসরও তেমন বসে না আজকাল মল্লভূমে। তবে কখনো কখনো জুয়া খেলা চলে। নক্সা তাসের নির্মাণরীতি দশাবতার তাসের নির্মাণরীতির অন্তরূপ এবং অংকনরীতিও তদনুরূপ। নক্সা তাসের চিত্র প্রভৃতির মধ্যেও দশাবতার তাসের চিত্র প্রভৃতির প্রভাব লক্ষণীয়।

তবে দশাবতার তাসে সব মিলিয়ে যেমন একটি সচেতন পৌরাণিক সংহতি ও দেশজ বিশ্বাস, একটি সুসংহত ও ধারাবাহিক মানসিকতার ইতিহাস ফুটে উঠেছে, নক্সা তাসে তা নেই। নক্সা তাসে চিত্রগুলির মধ্যে বৈচিত্র্যের প্রতি আগ্রহ ফুটে উঠেছে। মাত্র ৪৮টি তাস নিয়ে এই নক্সা তাসমালা।

৪৮টি তাস মোট বারো সেটে বিভক্ত। প্রতি সেটে চারটি করে তাস। তাস-গুলির মান এক থেকে বারো ফোঁটা পর্যন্ত। যথা : সাহেব ১২, বিবি ১১, ফুল ১০, ফুল ৯, ফুল ৮, তলোয়ার ৭, চৌকা ফুল ৬, ফুল ৫, শংখ ৪, পদ্ম ৩, পালোয়ার ২, পরী বা নর্তকী ১। এক ফোঁটায় একটা নর্তকী আঁকা, চার ফোঁটার জন্ত চারটি শংখ, নয় ফোঁটার জন্ত নয়টি ফুল—এই ভাবে অংকিত। প্রতিটি ছবি বা বিষয়ে চারটি করে তাস। চারটি পদ্ম। চারটি আঁটা বা চারটি বিবি—এইভাবে। অনেকগুলি ফুল চিহ্নিত তাস থাকলেও ফুলগুলি আলাদা আলাদা ধরনে অংকিত। এক্ষা তাস অর্থাৎ এক ফোঁটার তাসগুলিতে অংকিত একটি দণ্ডায়মান নারী। এই নারীকে কেউ বলেছেন নর্তকী, কিন্তু তাহশিল্পীরা বললেন ‘পরী’। ‘একজন পরী বা নর্তকী গাছের ডাল ধরে দাঁড়িয়ে আছে’—শিল্পীদের উক্তি। কিন্তু ঠিক গাছের ডাল আঁকা হয়নি। ঘাঘরা ও চেলি পরিহিতা এই শালংকারা সুবেণীবন্ধা দীঘল-নয়না নারীটির মধ্যে কার স্মৃতি? বারো ফোঁটার তাস ‘গজপতি’তে [যাকে বলা হয় সাহেব] একটি গজের উপর দুজন আরোহী—বসে আছে, যাদের উভয়ের মাথাতে আছে টুপি এবং উভয়েরই মুখ রমণীমূলত। হাতটিকে চালনা করা হচ্ছে এবং হাতটি একটি বাঘকে পদদলিত করছে। মানিকলাল সিংহ বলেছেন : ‘বার মানের তাসটি গজারূঢ় উড়িয়া-রাজ গজপতির মূর্তি।’^{১০} বিবি অর্থাৎ এগারো মানের তাসের ছবিটিও অভিনব। একটি স্পষ্টজিত সাদা ঘোড়ার পিঠে সওয়ার হয়েছে একজন নারী। ঘোড়াটিকে চালনা করছে। ঘোড়া ছুটছে। নারীটি অর্থাৎ বিবি মাথার উপর তুলে ধরেছে দুই হাতে ধরা চাবুক। তার পোষাক লক্ষণীয়। দীর্ঘ হাতা জোকার মত

মত জামা, পায়জামা ও মাথায় টুপি, কোমরে কোমরবন্ধ। ঠিক নারী বলে মনে হয় না। ঘোড়ার বক্স হাত দিয়ে ধরে নেই। দেখলে মনে হয়, সার্কাসে ঘোড়ার খেলা চলছে। এই তাসটির ঘোড়া ও সাজ পোষাকের সঙ্গে দশাবতার তাসের কঙ্কি রাজা তাসের সাজ-পোষাকের মিল কেউ কেউ লক্ষ্য করেছেন। দুকী অর্থাৎ দুই ফোঁটার তাসে আছে দুটি 'জোকার', প্রকৃত পক্ষে দুজন পালোয়ান মজমুদে রত হয়ে মুখোমুখি তাল ঠুকছে। এদের দীর্ঘ টিকি, গলায় তুলসীমালা ও স্থূল বপু হাশুকের। আলোচ্য এই চার সেট তাসেই মাহুষের ছবি। বাকি আট সেট তাসে শংখ, পুষ্প ও পত্রের ছবি। তার মধ্যে পুষ্পের প্রতি পৌন-পুনিক আগ্রহ লক্ষণীয়। মনুষ্যাংকিত তাসগুলিই মূল তাস, বাকি ৩৬খানা ফোঁটা তাস।

জুয়া খেলার জন্তেও এই তাস খেলা হত। এতে চার, পাঁচ বা ততোধিক খেলোয়াড় অংশ গ্রহণ করতে পারতো। ১৭ ফোঁটার খেলা। যে আগে ১৭ ফোঁটা পাবে তারই জিত। যে কোন দুটি তাসের মিলনে ১৭ ফোঁটা হলেই 'নক্সা' হয়ে যেতো।

আট. তাস শিল্পীদের পরিচয়

বিনয় ঘোষ মশায়ের 'পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি' গ্রন্থটির প্রথম প্রকাশ জাহ্নবীর ১৯৫৭ খ্রীস্টাব্দ। অর্থাৎ তার আগেই তিনি বিষ্ণুপুরের তাস শিল্পীদের সঙ্গে পরিচিত হন। তিনি লিখেছেন : 'মুক্তিকা শিল্পীদের মধ্যে গদাধর ফোজদার, সতীশ ফোজদার, কদার সূত্রধর প্রভৃতির যথেষ্ট সন্মান ছিল এবং দশাবতার তাস চিত্রণেও তাঁরা প্রচুর সুখ্যাতি অর্জন করেছিলেন। বর্তমানে যতীন ফোজদার, সূর্য্য ফোজদার, পটল ফোজদার, ভানুপদ পাল, অনিল সূত্রধর প্রভৃতি শিল্পীরা বিষ্ণুপুরে পরিচিত। চিত্রবিদ্যার পারদর্শিতা ক্রমেই এদের কমে যাচ্ছে। কারণ বর্তমানে সমাজে এঁদের চিত্র বা মূর্তির সমাদর নেই।' বিনয়বাবুর এই বিবৃতি প্রকাশের পর প্রায় দীর্ঘ তেইশ বছর কেটে গেছে। তাস শিল্পীদের বর্তমান অবস্থা কি হয়েছে দেখা যাক।

বিনয় ঘোষ শিল্পীদের যে তালিকা দিয়েছেন তাঁদের মধ্যে সূর্য্য ফোজদার এখনো বেঁচে আছেন। তাঁর আঁকা দশাবতার তাস আমরা দেখেছি এবং সংগ্রহ করেছি। মূলতঃ তাঁরই আঁকা তাসের উপর নির্ভর করে আমাদের এই আলোচনা। সূর্য্য এখন বিষ্ণুপুরে জে. এল. আর. অফিসের নাইট গার্ড। অর্ডার পেলেই অবসর সময়ে তিনি এখনও তাস আঁকেন। মাটির ছোট ছোট

নানান মূর্তি খেলনা ও বড় দেবদেবী মূর্তি তৈরী করেন। অর্ডার পেলে গুটোনো পটও তৈরী করেন। তাঁর এইসব কাজে সাগায়া করেন তাঁর স্ত্রী কমলা ফোজদার এবং তাঁর পুত্রকন্যারা। তাঁর বড় ছেলে বাশরী স্কুল ফাইনাল পাশ, স্ট্যাম্প কালেক্টার—বিবাহিত এবং একটি অফিসের বেয়ারার। তাঁর টেম্পোরারি চাকরী আট বছরের পার্ম নেন্ট হয়নি। তাঁর বয়স প্রায় ২৫ বছর। সুধীর ফোজদারের অগ্রাঙ্ক ছেলেমেয়েদের নাম বাবলু [২২], বিতায় [১৮], গণেশ [১৬] প্রশান্ত [১৪]। চারটি কন্যার মধ্যে পাকিস্তান জ্যোৎস্নার বিবাহ হয়ে গেছে, ছাত্র ও শ্রামণী এখনে ছোট।

তিনটি ঘরের একটি উঠানের দু'দিকে তিনটি মাটির দেওয়াল খড়ের ঘরে তিনটি শিল্পী পরিবার থাকে। সুধীর ফোজদারের এতগুলি ছেলেমেয়ের সংসারে মাত্র দুখান ঘর। এই তিনটি শিল্পী পরিবারের মধ্যে আর একজন তাস আঁকেন, তাঁর নাম ভাস্কর ফোজদার। বয়স প্রায় ৫০/৫১ বছর। অবিবাহিত। তাঁর পিতার নাম জমানমোবিন্দ ফোজদার। তিনি কাঠের কাজ ও মৃত্তিকাশিল্পের কাজও করেন। বিষ্ণুপুরের রোপানে এই পরিবার থেকেই বড় মনসা মূর্তি তৈরী করে নিয়ে যাওয়া হয়। অগ্রাঙ্ক দেবদেবীর মূর্তি দুর্গা, কালী, গৌরনিতাই, লক্ষ্মী, কাঠিক, ষড়ভূজ গৌরাক্ষ, সরস্বতী মূর্তিও এঁরা তৈরী করেন।

এঁদের আর্থিক ও সামাজিক কোন দিকেই সচ্ছল অবস্থা নয়। ঘরদুয়ারের অবস্থাও খুব ভালো নয়। বিনয় ঘোষ কথিত অধিকাংশ তাসশিল্পী মারা গেছেন। তবে সুধীর, পটল, ভানু ও অনিল বেঁচে আছেন। বহুকাল আগে মৃত সতীশ ফোজদারের অংকিত তাস এককালে আন্তোষ মিউজিয়ামে সংগৃহীত হয়েছিল। আজকাল কেউ কেউ তাসশিল্প ও তাস শিল্পীদের সম্বন্ধে তাক্সিলা প্রকাশ করেন।^{২২} কিন্তু তাসশিল্প ও শিল্পীদের সামগ্রিক পরিচয় একাধারে আনন্দ, বিষয় ও শ্রদ্ধার। এই তাসশিল্পীরা বিষ্ণুপুরের শাখারী বাজারে থাকেন। এখানের সবাই প্রায় কারুশিল্পী। তাস শিল্পীরা City of Art বিষ্ণুপুরের গৌরব। এঁদের অবলুপ্ত এক সুন্দর শিল্পধারার অবলুপ্তি। সরকার ও সুধী জনগণের তাই এঁদের রক্ষার ব্যবস্থা করা অবশ্য কর্তব্য।^{২৩}

২২. কবি সুভাষ মুখোপাধ্যায় তাঁর রচনাব মধ্যে তুচ্ছ তাক্সিলা করেছেন। [ড্রঃ পৃঃ ৯৪-৯৫, আনন্দমেলা, পূজাবার্ষিকী ১০৮৫, ভ্রমণকাহিনীটির নাম 'এক যাত্রায়']।

২৩. আমরা দশাবতীর তাস সম্বন্ধে 'ফিল্ড ওয়ার্ক' করেছি ২৪. ৪. ৭৯ এবং ২৬. ৪. ৭৯ এবং ২৭. ৫. ৭৯ তারিখে এবং তারও পরে নানাভাবে যোগাযোগ হয়েছে। গ্রামীণ সাহিত্য সম্মিলন [বাকুড়া] অধিবেশনে সুধীর ফোজদারকে মানপত্র দেবার ব্যবস্থা করেছি।

তাম শিল্পীদের পূর্বপুরুষের আদি নিবাস ছিল বাকুড়া জেলার পূর্বে কোতুলপুর অঞ্চলের লাউগ্রামে। তখন তাঁদের উপাধি ছিল ‘সর্দার’। বিষ্ণুপুর রাজ্য জগৎমল্লের কাছ থেকে পরবর্তীকালে তাঁরা ‘ফৌজদার’ উপাধি পান। তাঁরা বৃত্তিতে তখন ছিলেন সৈনিক। পরে সেনাপতির পদও লাভ করে ছিলেন। রাজ্যের কাছ থেকে অনেক জমিজায়গা পেয়েছিলেন। কৃষ্ণবীথের পাড়ের জমি-গুলি ছিল তাঁদের। আজ আর কোন জমি তাঁদের নেই। সৈনিক বৃত্তি ছাড়াও তাঁদের অস্ত্রাস্ত্র কর্তব্য পালন করতে হত স্থানীয়মিত ভাবে। তার মধ্যে ‘ইদ কাটা’ একটি। ইদ পরব অহুঠানে সাহায্য করা। দুর্গা পূজায় বিজয়ার দিন ঠাকুরকে সড়ক দরজা [পাথর দরজা] পার করানোও তাঁদের কাজ ছিল। এখন সে সব শিল্পীবংশের কাছে স্মৃতি মাত্র।



কোয়ালি গান



চল্লিশ-বিয়াল্লিশ বছরের বৈষ্ণব মানুষটি নাম বললো শ্রীমান মানিক দাস কবিরাজ। আমি ছাড়া আর সকলেই হেসে উঠলেন। আমার হাসি পায়নি, কারণ আমি জানতাম ‘শ্রীমান’ ও ‘শ্রীযুক্ত’ শব্দ দুটির অর্থ এক। প্রাচীন পুঁথিতে এইভাবে নাম লেখার অর্থাৎ ‘শ্রীমান’ লেখার বহু উদাহরণ পাওয়া যায়। ‘শ্রীমান’ যে কবে থেকে অল্প বয়স্কদের নামে বিশেষরূপে ব্যবহৃত হতে শুরু হয়েছে তা’ গবেষণার বিষয়।

শ্রীমান মানিকদাস কবিরাজের সঙ্গে আলাপ হল অদ্ভুত ভাবে। গিয়েছিলাম নড়রা, ছোটখাটো গ্রাম নয়, বর্ধিষু গ্রাম। বাঁকুড়া-দুর্গাপুর সড়কের মাঝামাঝি নেমে ডান হাতি কিছুদূর যেতে হয়েছিল। ওখানে মন্দির দেখতে গিয়েছিলাম, ‘রাধাবল্লভ’ নবরত্ন মন্দির আর পিতলের রথ। নড়রার তাম্বুলী পাড়ার মন্দির দেখা শেষ করে লক্ষ্মীনারায়ণ দে মশায়ের বাড়ীতে বসে বিশ্রাম করছি, এমন সময় দেখি, একজন কালো বড়, মুখে বশস্তের দাগ সাদামাটা মানুষ ডান হাতের বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ ও তর্জনীতে দুটি ছোট ছোট পিতলের পাতলা খঞ্জনী বেঁধে বাজাতে বাজাতে পথে হেঁটে আসছে। তার বাঁ কাঁধে ঝুলছে ময়লা কাপড়ের ঝোলা, চালে ভালে আনাঙ্গে ভর্তি। তার পিছু পিছু হৈ চৈ করে চলেছে এক পাল ছেলে।

কোয়ালি গায়ক! ‘এই লোকটি কোয়ালি গান করে’—পার্ববর্তী ভদ্রলোকেরা বললেন। কোয়ালি গান, সে আবার কি? লোকটিকে বসানো হল আমার সামনে। সমবেত ভাবে অমুরোধ করা হল গান ধরার জন্য। ক্লান্ত লোকটি হয়তো ক্ষুধার্ত, আমার দিকে নম্র লাজুক চোখ দুটি একবার তুলে দু-বার গলা ঝেড়ে, গান ধরলো। নিখাদ পঞ্চমে স্বর খেলছে, পয়্যারে বাঁধা গানের ভাষা সরল টানে উচ্চারণ করছে, আর সেই কর্তব্যে উচ্ছলিত হচ্ছে ভক্তিশ্রোত। চোখ বন্ধ করে, হাঁটুভোর ধুলির আশ্রয় পরা লোকটি গাইছিল :

নম নম ব্রাহ্মণ্য ভগবতী গঙ্গে ।

কতদিনে ছেরিব মা স্নেহেরি তবঙ্গে ॥

পরিচ্ছন্ন তীব্র গলায় এমন তীক্ষ্ণ স্পষ্ট উচ্চারণ, সহজ একটানা সুরের গানকে বিশিষ্ট করে তুলছিল। সে গানের সুর ও আবেগ আমাদের সকলেরই মন স্পর্শ করছিল।

কোয়ালি গান গরুকে বন্দনা করে রচিত ও গীত হয়। গীত হয় হিন্দুর ঘরে ঘরে। বছরের যে কোন দিন যে কোন ঘরের ছায়ায় গিয়ে দাঁড়ায় কোয়ালি গায়ক। বাড়ীর গিন্নীমায়ের কাছে আবেদন করে, তাঁর অনুমতি পেলে গোয়ালে গিয়ে গরুর কাছে গান হয়। সারা বছরের যে কোন দিন গরু-ভক্তি ও গরু-পূজার গান গাওয়া হলেও, ভাদ্রমাসেই এই গান বেশি গাওয়া হয়। কারণ এইসময় গো-পার্বণ প্রভৃতি হিন্দু অটুষ্ঠানগুলি চলে। রাধা অষ্টমীর দিন গোয়ালপূজা—ভগবতী পূজা^১। গৃহস্থ ঘরে ভগবতীর মূর্তি থাকে, বেলকাঠের অথবা পিতলের মূর্তি। হাড়ির ভিতর ধান, তার ভিতর অর্থাৎ লক্ষ্মীর সাজের মধ্যে ভগবতী-মূর্তি রাখা হয়। রাত অকালে গরু আর লক্ষ্মী একই মানসিকতায় পূজিত হয়। বঙ্গদেশের সর্বত্র ভগবতী পূজা বা গোয়ালপূজা প্রচলিত আছে। তার সঙ্গে কোয়ালি গানও শোনা যায়। হুগলী জেলায় গোয়ালপূজা আছে, কোয়ালি গানও শোনা যায়। দাঙ্গিলিং জেলাতেও কোয়ালি গান বিখ্যাত।^২ মানভূম অঞ্চলে সারা কান্তিক মাস ধরে কোয়ালি অর্থাৎ কপিল গান চলে। বিহারে কোয়ালি গায়ককে গোয়ালঘরে বসে কিছু না কিছু খেতে হয়, তাতে গৃহস্থের পুণ্য হয়। বাঁকুড়ার ঘরে ঘরে গান গেয়ে কোয়ালি গায়কেরা পয়সা চাল ইত্যাদি পায় দক্ষিণা হিসাবে। ভগবতীর পূজা হয় বৎসরে প্রতি তিনমাসে—ভাদ্র, পৌষ ও চৈত্র মাসে। প্রতি তিন মাসের শুরুপক্ষের বৃহস্পতিবারে পূজা হয়। পূজা করেন ব্রাহ্মণ পুরোহিত। বেতের পালি, গোটা স্থপারি, আর পৌষ মাসে নতুন সাদা ধানের উপর রাখা হয় ভগবতী মূর্তি। ১লা মাঘ ‘এখাব’^৩ দিনে রাত্রে পূজা হয়, উঠানপূজা—বার-লক্ষ্মী অর্থাৎ ভগবতী। শিয়াল না ডাকলে বারু থেকে [উঠান থেকে] লক্ষ্মীকে ঘরে তোলা হয় না।

১। দাঙ্গিলিং ও হুগলী জেলার কোয়ালি গানের পরিচয় ‘পরিশিষ্ট’ অংশে দেওয়া হল।

২। বাঁকুড়া জেলায় এই উপলক্ষে বিশেষ পরব হয়।

‘কোয়ালি’ শব্দটি ‘কপিলা’ শব্দ থেকে এসেছে। কপিলাই ভগবতী। কোয়ালি গায়কেরা বংশানুক্রমিক গায়ক। আমাদের সামনে বসে যে শ্রীমান মাণিকদাস গান করছে, সেও গান শিখেছে তার পিতার কাছ থেকে।^৩ একমাত্র মুসলমান ছাড়া সব ঘরেই গান করতে হয় এদের। বীরভূম, বর্ধমান, দুমকা, ধানবাদ প্রভৃতি দূরাক্শেপেও এরা গান করতে যায়।

গান একটানা গেয়ে গেল মাণিকদাস। গানটির মধ্যে বিষয়গত ভাগ আছে। নাম আছে আলাদা আলাদা বিষয় বা মর্গের। সমগ্র গানটির ভিন্ন ভিন্ন অংশের ভিন্ন ভিন্ন নাম বললো গায়ক। যথা ভগবতী পালন কথা, গোন্ধ-বাছুরের জন্ম কথা, গৃহস্থের মঙ্গল বা বৌদের পালন কথা, কপিলা মঙ্গল, ভগবতীর জন্মকথা, বন্দনা, বৌদের কথা, কপিলার জন্মকথা ইত্যাদি নানা নাম। পুরা গানটি শুনে মনে হল, গানটির সঙ্গত নাম হচ্ছে ‘ভগবতী মঙ্গল’ বা ‘কপিলা মঙ্গল’। গানটির প্রথম অংশ ‘বন্দনা’। দ্বিতীয় অংশে ‘ভগবতীর জন্মকথা’। তৃতীয় অংশ ‘ভগবতীর পালন কথা’ [কিভাবে গরুর পালন-সেবা করতে হয়]। চতুর্থ বা শেষ অংশে ‘বৌদের কথা’ বা ‘বৌদের পালন কথা’ [বৌ-রা কিভাবে লালন-পালন করেছিল অর্থাৎ উপেক্ষা করেছিল, অনাদর করেছিল কপিলাকে]। অনতিদীর্ঘ গানটি মোটামুটি এই চার ভাগে বিভক্ত। সমগ্র গানটি^৪ নিচে দেওয়া হল [বিষয়-নাম সজ্জা আমাদের] :

বন্দনা

নম নম ব্রাহ্মণ্য ভগবতী গঙ্গে ।
কতদিনে হেরিব মা স্তমেরি তরঙ্গে ॥
নবকৃষ্ণ ভগবতী আছেন যার ঘরে ।
তার হিতা পরম স্থথ, যমে কাঁপে ভরে ॥
গোধন সমান ধন মা আর কি বা আছে ।
ধনে অঙ্গ বিরাজ গাভীর শরীরে ॥
আপনার ক্ষীর লয়ে তুষ্ট হবে দেবদেবী ।
আর সদা স্থথ ভোগ করেন নির্মল শরীর ॥

৩। গায়ক তার পিতার নাম বললো ‘পেতাব চন্দ্র দাস’, মাং কুল্লবন।

৪। উচ্চারণ অনুযায়ী বানান লেখা হয়েছে, এতে বাকুডার ভাষা-বৈশিষ্ট্য ধরা পড়বে !

ভগবতীর জন্মকথা*

দেবতারা বলে মা অবনীতে চল ।
 দোহাই শিবের যদি আর কিছু বল ॥
 দেবতার কথা আজি এড়াতে নারিল ।
 আর স্বর্গ হতে কপিল গাভী মর্তভূমে এল । ২ ।
 মর্তভূমের কথা যবে কপিল উনিল ।
 আর অঝোর নয়নে গাভী কাঁদিতে নাপিল ॥
 তেই মর্তভূমে আজ যাইব কেমনে ।
 চারি মাসের জলকাদা আমি হাঁটিব কেমনে ॥
 বরষায় বিষম দুঃখ মা পাবো চারিমাস ।
 আর বাইরে বাঘের ভয়, ঘরে মশা ডাঁস ।
 তেই মর্তভূমে আজ যাইব কেমনে ।
 পেছনে বেঁধে মোর পায়ে ছাঁদন দড়ি ।
 চারিটি বাঁটের দুই লইবেক কাড়ি ॥
 অশ্রু ঘরে বাঁধবে বাছুর ভিন্ন ঘরে গাট ।
 সারারাত্রি মায়ে চায়ে দেখা-সুনা নাই ॥
 আজ মা হঠাৎ পুজো স্নান দেখিব কেমনে । ২ ।
 একটি বাঁটের দুই লুকায়ে রাখিব ।
 কোন চক্রে দিবে ধূলি ঘুরাইবে চক্রে ।
 আর কোন অপরাধে আমি চোখে পুঁজি নেব বক্ষে ॥
 কপিল ছিলেন মা কল্লতরুর নিকটে ।
 মর্তভূমের দেবঋষি যাইলেন করপুটে ॥
 তোমায় প্রহার করিবে যখন যত নরগণ ।
 আর হস্ত পেতে নব আমরা তেজ্রিশ দেবগণ ॥

ভগবতী পালন কথা

গোকুর পালন কর গোকু বড় ধন ।
 গোকুতে বহিয়ে বুলে এ তিন ভুবন ।

সংসারের মধ্যে মা পূজিবে গোদন ।
 যার সেবা আপনি করেছেন লক্ষ্মীনারায়ণ ॥
 আশ্রয় লক্ষী হইতে ভগবতী মা তোমার গুণ বড় ।
 এক দোহন গবুরে হয় সংসার পবিত্র ।
 অতি প্রাতঃকালে যেবা গুয়ালি কেড়ে যায় ।
 গজাশ্বানের ফল সে ঘরে বসে পায় ।
 রোজ বাড়িলে যেবা বাসি গুয়াল কাড়ে ।
 ভগবতীর মুখেতে গোবর গন্ধ ছাড়ে ॥
 পান থাই চোকা গোয়ালে যে ফেলে ।
 আর পান-বনস্ত রোগ ধরে গোকর গায় ॥
 এলাউ চুল করে নারী গুয়ালে প্রবেশ ।
 চামিটা-বসন্তে তার গোকর ধন খসে ॥
 চৈত্রে পোষ ভাদ্র মাসে গুয়ালে দেয় মাটি । ২ ।
 নব লক্ষ ধেনুর পাল যায় গুটি গুটি ॥
 ভাদ্রমাসে গুয়ালে যেবা তাল ভেঙে খায় ।
 আর তালবেতাল তার গোকর ধন যায় ॥
 শনি মঙ্গলবারে যেবা গুয়ালে দেয় মাটি ।
 নব লক্ষ ধেনুর পাল যায় গুটি গুটি ।
 ভগবতীর চরণধূলি নাগে যার গায় ।
 সর্বপাপ মুক্ত হয়ে বৈকুণ্ঠেতে যায় ।
 শনি মঙ্গলবারে যেবা গোবুর বিলায় ।
 তার বাড়ী ছেড়ে লক্ষী অগ্নিবাড়ী যায় ॥
 রবিবার দিনে যেবা মংস্তপোড়া খায় ।
 ধড়ফেড়া রোগে তার গোকর ধন যায় ॥
 গুয়াল কাড়িয়া যেবা গুয়ালে হাত পুছে ।
 আর উকুনে কাতর তার গোকর ঘুচে ॥
 গুয়ালের ছাতার যেবা কাপড় শুকায় ।
 উড়া-বসন্ত রোগ ধরে গোকর গায় ॥
 আলতা সিন্দূর পরে হাত পা না ধুয়ে গুয়ালে সেমায়* ।

তার অপরাধের ভাগি ভগবতী গৃহস্থকে ভোগায় ॥
 কাঠাল খাইয়ে ভোতা মা গুয়ালে ফেলে ।
 কাঠালা-বসন্ত রোগ ধরে গোকর গায় ॥
 রস্তু খাইয়ে চোকা যেবা গুয়ালে ফেলে ।
 আর রক্ত বসন্তে তাব গোক ধন যায় ॥
 লিজা ভাতের জল নে যেবা গুয়ালেতে রাখে ।
 আর উকুনে কাতর তার গোক-ধন ঘুচে ॥
 ঝেটিয়ে পেটিয়ে রাখে গুয়ালেরি কোণে ।
 চরিতে কপিল গাতী দুঃখ ভাবে মনে ॥
 এতকগুলি পালন সেবা মা করিল যেই বা জন ।
 হরি বল—অনায়াসেতে পেয়েছেন তিনি লক্ষ্মীনারায়ণ ॥

বৌদের পালন কথা

ছয় বৌ ডাক দিয়ে মা কয় নীলাবতী ।
 আজ ভগবতীর পালন সেবা মা গো কর নিতি নিতি ॥
 ছয়টি দিনের ছয় বৌয়ের গিন্নীমা পালা কেটে দিল ।
 আর প্রথম গুয়ালি কাড়া মা বৌটির হল ॥
 বড় বৌয়ের পালি গেল মা মেজ বৌটি এল ।
 আর মেজ বৌ বলে আমার হাড় জালা হল ॥
 সেজ বৌ শুনে বলে গায়ে এল জ্বর ।
 আর ন বৌটি বলে মাগো কাড়িতে নারিব গুয়াল, নিকাইব স্বয় ।
 এসো গো মা ছোট বৌমা কুলের নন্দন ।
 তোমায় নিতে হবে কিছু মা গোকর পালন ॥
 বৌকে পরিতে দিল মা দিব্য পাটের শাড়ী ।
 আর কপেতে কুণ্ডল দিল গলাতে মাদুলি ॥
 ছড়া পাঁচ ছয় গড়ে দিল মা সোনার টাপাকলি ।
 গুয়াল কাড়িতে দিল স্বর্ণের বুড়ি ॥
 রম্বম্ব শব্দে বৌমা গুয়ালে দিল পা ।
 আর গুয়ালের গোকুর মাটি দেখে বৌ কপালে মাঝে ষা ॥
 আর অঙ্গে গোকুর মাটি মা ফেলিব কেমনে ।

ঘরে গিয়া অন্ন আমি খাইব কেমনে ।
 বাবা যদি বিবাহ দিত মা নিগুরারি^১ ঘরে ।
 তবে কেন সাদা শংখে মা গবর নাগিত ।
 দোয়ামির ভাগো আমি বসিতাম খাটে
 আর গোবুরের গন্ধে আমার মনপ্রাণ ফাটে ॥
 সুবুদ্ধার বোকে অমনি মা কুবুদ্ধি ঘটাল ।
 তুলিয়ে কাঁটার মুড়া গোরুকে মারিল ॥
 ছয় মাসের গভ গাইয়ের খসিয়া পড়িল ।
 আর অঝর নয়নে গাভী কাঁদিতে লাগিল ॥
 কেঁদে চলে গেল পাল মা, ফিরে নাহি এল ।
 চালের বাতা ধরে বোরা নাচিতে লাগিল ॥
 জালা গেল ঘুচে মা শস্তর ঘরের পাল ।
 আর সাঁঝ সন্ধ্যা^২ মাড়ুলি গুয়ালি কাড়া গো মা
 দিয়া শস্তর ঘরের ঘুচিল অনুজাল ॥
 বজ্রর ভাঙিয়া মা গিন্নীর শিরে পড়ে ।
 আজ কেন আসে নাই মা, দেখিনে আমার ভগবতী ঘরে ॥
 দধি দুগ্ধ দ্বত মধু লয়ে গিন্নী মা মথুরায় করিলেন গমন । ২ ।
 আর মধ্য পথে ভগবতী মোর দিলেন দরশন ॥
 এই গো মা ভগবতী মোর কি হয়েছে বল ।
 আজ কেন দেখি মা তোমার বিষস বদন ॥
 শুন গো মা গিন্নী মা আমি তাই বলি তোমারে ।
 ছয়টি দিনের ছয় বো মা তোমার ছয় বন্ধ করে ॥
 বড় বোটি মাগো তোমার নামে চন্দ্রকলা ।
 আর গুয়ালি কাডতে যায় গো মা ঠিক দুফর বেলা ॥
 ছোট বোটি মাগো তোমার আদর আদরী ।
 তুলিয়ে কাঁটার মুড়া ভেঙেছে পাঁজরগুলি ।
 চল মোর ভগবতী মোর চল ঘরে ফিরে চল ।

১। যাদের গরু নাই এমন

২। সাঝ সন্ধ্যা ।

ঐ ছয়টি দিনের ছয় বোকে মা বনবাসে দিব ।
 নাপিত ডাকিয়া বোদের আবস্তা করিব ।
 দশটি আদুল কাটিয়া বোদের পাকাবো পোলতায়
 হাত কাটিয়া বোদের দিবুখা বনাবো ।
 কান কাটিয়া বোদের প্রদীপ গড়াবো ।
 মস্তকের ঘৃত নিয়ে প্রদীপ জালিব ॥
 জিব্বায় কাটিয়া বোদের কলাপাতে দোব ।
 চক্ষু কুড়িয়া বোদের শুকনিকে খাওয়াবো ।
 নাক কাটিয়া বোদের কুস্তাকে খাওয়াবো ।
 বুকের রক্ত দিয়ে বোদের আলিপনা দোব ।
 এলাউ কেশ নিয়ে বোদের চামর ঢুলাব ।
 এতকগুলি বচন যখন নিজে গিন্নীমা কইল ।
 আর পুনরায় ভগবতী মোর স্বরে ফিরে এল ।
 বোদের ললাটে ভগবতীর চরণ ধুয়াল ।
 মাথার কেশেতে গিন্নী মা চরণ পুছাল ।
 কুয়ালিকে ডাকিয়া গুয়ালে সেবায় করিল ।
 দধি দুগ্ধ দিয়ে কোয়ালির সেবায় করিল ।
 এইবার শাস্ত্রগুলি সব বলিতে লাগিল ।
 একে একে বলে গিন্নী মা কোয়ালি পণ্ডয় বাদিল ।
 দেখেন দিনে দিনে ভগবতীর পাল বাড়িতে রাগিল ।
 সেবাতে কপিল গাই কি মা হইলেন মুগ্ধ ।
 এক এক কদিলায় দেয় একমণ দুগ্ধ ।
 যনে ধাত্রে ধেনুতে বাড়ালেন মহেশ্বর* ॥
 হরি বল হরি ।

হরিশ্রবনি করে গান সমাপ্ত হল । গানের মধ্যে কোথাও পয়ার বন্ধের মিল
 হারিয়ে যাচ্ছিল, গায়কের স্মৃতিভ্রংশের ফলে নিশ্চয়ই । কোথাও কোন পদ
 দীর্ঘ হয়ে গেছে, কিন্তু যেহেতু গান—গানের টানাহুরের শোষণশক্তির ফলে
 সেগুলি ছন্দোপতন ঘটায় নি । গায়কের যে গুণটি আশ্রয় সর্বাধিক আকৃষ্ট

করেছিল তা তার গান পরিবেশন করার উদাস্ত মজ্জিত চণ্ড। গলা নিখাদ, সুর উচ্চগ্রামে খেলছিল। ভক্তিভাবে গদগদ ছিল ঐ গায়কের মানসিকতা, অভিব্যক্তি।

এই গান শোনার পর দার্জিলিং জেলায় এবং হুগলী জেলায় কোয়ালি গান শোনার সৌভাগ্য আমার হয়। বাঁকুড়া জেলার কোয়ালি গানের সঙ্গে দার্জিলিং জেলার কোয়ালি গানের বিষয়বস্তু ও গায়কি-রীতির অমিল আছে। বাঁকুড়ার মাণিকদাসের গান ছিল দীর্ঘ পয়ারের চণ্ডে সুর করে গাওয়া, দার্জিলিং জেলার গায়ক গেয়েছিল বিচিত্র উচ্চারণে, কেটে কেটে, স্বাসাঘাত দিয়ে, সুরে তালে ধেমে ধেমে। দার্জিলিংয়ের গানটি ছিল ক্ষুদ্রাকার, তাতে কোন কাহিনী ছিল না।

হুগলী জেলায় শোনা গানটি অনেকাংশে বাঁকুড়া জেলায় শোনা গানটির অনুরূপ। গায়কি চণ্ডও প্রায় এক। তবে হুগলীর গায়ক দুই হাতে বড় করতাল বাজিয়ে গান করছিলেন। গানটি কাহিনীধর্মী। বন্দনা, মর্তে আগমন, পালন-কথা প্রভৃতি ভাগ সেখানেও আছে। কিন্তু গানের ভাষা ভিন্ন।

আর্যসভ্যতার আদিকাল থেকে হিন্দুরা গুরুকে সম্মান করেছে, সবিশেষ যত্ন করেছে। বেদে গোমাংস নৃজায় নিবেদন, ভক্ষণ ও রক্ষন প্রক্রিয়া বর্ণিত হলেও গোধনকে অবহেলার উদাহরণ নেই। অবশ্য মহাভারত ও রামায়ণের যুগ থেকে গোধনের সেবা-সংরক্ষণের মনোভাবের সর্বশেষ লক্ষ্য করা যায়। ‘ভগবতী পালন কথা’ অর্থাৎ কোয়ালি গানে সেই ভারতবর্ষীয় শাস্ত্র মনোভাবেরই প্রকাশ ঘটেছে। আর্য ভারতবর্ষ গুরুকে কোন সম্মান দিয়েছে তা জানার জ্ঞান খুব বেশী দূর যেতে হবে না। ‘গো ব্রাহ্মণ্য হিতায় চ’—এই মন্ত্রোক্তিই বর্ণশ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণের আগে গরুর হিত স্মরণ করা হয়েছে। মহাভারতের ‘অনুশাসন পর্ব’ ভালো করে পাঠ করলে দেখা যাবে যে সর্ব জাতি-বর্ণের উচ্ছে যেমন ব্রাহ্মণকে স্থান দেওয়া হয়েছে, তেমনি গুরুকেও সর্বপ্রযত্নে রক্ষা করতে বলা হয়েছে। বলা হয়েছে গো দানের থেকে শ্রেষ্ঠ দান আর কিছু নেই। ধর্মরাজ যুধিষ্ঠিরের কাছে শরশয্যায় শায়িত ভীষ্ম গোদান ফল, গোদান প্রশংসা, গোদান বৈশ্বনো নৃগনুপতির কুকলাসজন্ম, গোদান প্রশংসায় উদ্দালকি—নটিকেতা সংবাদ, যমকর্তৃক গোদান পরিপাটী বর্ণন, গোহরণ ও গোবিক্রয়ের পাপ, কপিলা দান মাহাত্ম্য—কপিলা লক্ষণ, গোজাতির পূর্বজন্ম বৃত্তান্ত, গোসেবা মাহাত্ম্য, গোময় মাহাত্ম্য—গোলন্দী সংবাদ, স্বর্গীয় গোজাতির

মতে অবতরণ প্রভৃতি অনেকগুলি অধ্যায়ে ঐ একই বিষয়ে আলোচনা করেছেন।

অমৃতশাসন পূর্বের 'কপিলাদান মাহাত্ম্য, বাশিষ্ট দৌদাস সংবাদ' অধ্যায়ে বলা হয়েছে 'গোনাং কীর্তন করিয়া শরন ও গাজোখান, প্রাতঃকাল ও সায়াং-কালে গোসমুদয়কে নমস্কার, গোময় ও গোমুত্র দর্শনে অবজ্ঞা পরিহার এবং গোমাংস ভক্ষণের বাসনা পরিত্যাগ করা অবশ্য কর্তব্য। যাহারা এইরূপ নিয়ম প্রতিপালন করিতে পারেন, তাঁহারা অবশ্যই পুষ্টিলাভে সমর্থ হবেন। গোসমুদয়কে অশ্রদ্ধা করা কদাপি বিধেয় নহে। সমুদ্র্য সর্বসময়ে বিশেষতঃ দুঃস্বপ্নদর্শনের পর গোনাং কীর্তন করিবে। গোময় মিশ্রিত জলে স্নান ও গোকারীষে [ঘুটেতে] উপবেশন করা অবশ্য কর্তব্য।' এই সব নির্দেশের মধ্যে যে মনোভাব কাজ করেছে আমাদের শোনা কোয়ালি গানের মধ্যে সেই মনোভাবই কাজ করেছে। শাস্ত্রভারতীয় সংস্কৃতির পরিচয় এই ভাবেই লোকসংস্কৃতির মধ্যে আজও বিরাজ করেছে।

পরিশিষ্ট

১৯৭৬ সালের ৩রা মে তারিখে আকাশবাণীর 'জেলাবেতার' অমুঠানে কলকাতা থেকে 'আম চৌধুরী সম্পাদনায় দার্জিলিং জেলা থেকে একটি কোয়ালি গান প্রচার করা হয়েছিল। গানটির 'বৈশাখ মাস' অংশ ছাড়া অল্প সবটুকু রেকর্ড করা আছে। লক্ষণীয়, গানটি প্রতি মাসের নাম স্মরণ করে রচিত। গানটি ছিল এইরকম—প্রতিটি চরণ দুবার করে উচ্চারণ করা হয়েছিল :

জ্যৈষ্ঠ মাসে গরুর হঠিবে যত যোগের বিঘ্নি।
 হুঁসিয়া হও গরুর লাগি সর্বলোকে জানি।
 আষাঢ় শাওনে দেওয়ার পানি গরুর গিনান,
 ক্ষেতের কাছে গরু গিলার বাইচা হবে জান।
 ভাদ্র মাসে ক্ষেতের কাছে যদি তৈল শেষ,
 এই মাসেতে গরু গিলার বাইচা হবে জান।
 আখিন কার্তিক গরুগিলার কোন কর্ম নাই,
 সর্বলোকে শুনে কথা আমি কইয়া যাই।
 অঘন মাসে প্রথম শীতে গরুর হবে পাল,

মাঘ মাসেতে কাড়া শীতে ঘটেরে জুলাল ।
 ফাল্গুন মাসে কাঁচার বউ বড়ই উলানের দিন,
 মনের খুশী গরু গিয়ার নাইরে চক্ষুত নিন্ ।
 চৈত্র মাসের শুকন দিনে গরু যতন,
 হালোয়া চাচার গরু হৈল ভায়াত পীরের ধন ।
 তোমার বাড়ী আমায় রে ভায়ে লোকের কুচালি ।
 সবলোকে শুনে কথা যার আছে গোয়ালি ।

হুগলী জেলার চাঁতুর গ্রামে [ভারতেশ্বর পোষ্ট] কোয়ালি গান শোনার
 সৌভাগ্য হয়েছিল ২০.৩.৭৭ তারিখে সকালে । তখন চৈত্র মাস । গায়কের
 নাম শ্রীধরীজনাথ গায়েন [গ্রামঃ দেওড়া, পোঃ রাউতপুর, জেলাঃ হুগলী] ।
 বর্তমান বয়স প্রায় ৫০ বৎসর । তাঁর আট বছর বয়স থেকে তিনি এই গান
 গাইছেন । তাঁরা বংশ পরম্পরায় এই গান গাইছেন হুগলী ও বর্তমান জেলার
 বিভিন্ন অঞ্চলে । তাঁর ভাইয়েবাও এইভাবে গান গেয়ে জীবিকা অর্জন করেন ।
 বাউল, শ্রামাসঙ্গীত, মতাপীরের গান, শিবায়ন, দুর্গার শাখা পরানোর
 গানও তাঁরা গেয়ে থাকেন । কোয়ালি গান তাঁরা বেশী গান ভাদ্র
 মাসে । ভাদ্র মাসেই ‘গোল [গোয়াল] অষ্টমী’! গায়ক বললো
 তাদের ‘গোয়ালী’ গান স্বরচিত নয়, বই থেকে নেওয়া । বইয়ের নাম শিবায়ন
 গীত—চণ্ডীদাস বিরচিত । গায়কের মাতে ছিল ‘করতাল’ অর্থাৎ বড় খঞ্জনী ।
 খোল, করতাল, হারমোনিয়াম সহযোগেও তাঁরা গান পরিবেশন করে,
 প্রয়োজন হলে বা আসরের চাহিদা অনুযায়ী । এরা এ গানকে ভগবতী পালন,
 কোয়ালি বা গোয়ালি গান বলে । বাঁকুডাঘ শোনা গানের সঙ্গে হুগলীতে শোনা
 গানের অসুগত পার্থক্য বিশেষ নেই । কাহিনীও প্রায় এক, তবে বর্ণনার
 বৈচিত্র্যে বাঁকুড়ার গানটি শ্রেষ্ঠ । হুগলীর গানটি ছিল এই রকম :

বন্দনা

বল কে বুঝিতে পারে মা তোমার মহিমা :
 বলে কতদিনে দয়া করিবেন অভয়া ।
 বলে গেরস্তর মঙ্গল কর মা তুমি মহামায়া ॥
 মা গো— কে বুঝিতে পারে গো মা তোমার মহিমা ।
 ব্রহ্ম আদি দেবগণ দিতে নারে সীমা ॥

মর্তে আগমন

ভগবতী ছিলেন দেখুন কল্পতরু তলে ।
 বিশ্বকর্মা মহাদেব ডাকিলেন তাহারে ।
 শোন শোন গাভী মাতা আমার কথা নেবে ।
 আজ স্বর্গ ধাম হতে তোমার মর্তে যেতে হবে ॥
 মর্তে যাবার কথা যখন গাভী শুনেছিল ।
 আকাশ ভাঙিয়া যেন মস্তকে পড়িল ॥
 সুধা রসে খেতে আমি কেমনে খাব ঘাস ।
 আজ চোখে ঠুলি দিয়ে নর ঘুরাইবে চক্রে ।
 দিন বন্দী করি যবন পৃষ্ঠেতে চড়িবে ॥
 শোন শোন গাভী মাতা আজ নাইকো তোমার ভয় ।
 তেত্রিশ কোটি দেবতা মিলে যাবো কিন্তু আমি ।
 এই কথা গাভী মাতা যখন শুনিল ।
 আজ আনন্দে গাভী মাতা নাচিতে লাগিল ॥
 তবে এই পালনগুলি নিবরিয়া ১০ পেল ।
 গুয়াল কাড়বার তিন বোয়ের পালা করে দিল ।
 কোথায় গো বড় বোমা হরেরি নন্দন ।
 তোমা হতে হোক কিছু মা গরুরি পালন ।
 বড় বো বলছেন বাবু গায়ে এল জ্বর,
 হ্যাগা না পারিব গুয়াল কাড়তে, না নিকাইব ঘর ।
 আজ মেজ বো কোথায় গো হরেরি নন্দন,
 তোমা হতে হোক কিছু মা গরুরি পালন ।
 মেজ বো বলছেন বাবু জ্বালায় উপর জ্বালা,
 হ্যাগা বুঝিয়া দেখ না বাবু ছোট বোয়ের পালা ।
 ছোট বোকে পরাচ্ছেন দেখুন দুর্বো পাটের শাড়ী ।
 গুয়াল কাড়তে দিলেন সুবর্ণের বুড়ি ।
 রমেকমে করে ছোট বো গুয়ালে দিলেন পা.
 মাগো গোকুরি গোবর দেখে কপালে মারছে ঘা ।
 বলে মা বাপ বিবাহ দিত নিগোকুরি ঘরে,

মাধের শ্রাকাতে দেখ গোবর লাগিবে !
 সুবুদ্ধির বৌকে তখন কুবুদ্ধি ধরিল,
 ধরিয়া কাঁটার বাড়ী গাভীকে মারিল ।
 তবে পঞ্চ মাসের গর্ভ ছিল গর্ভ নষ্ট হল ।
 মাগো, কেঁদে কেঁদে ভগবতী পথেতে চলিল ।
 দূর দূর করি ধেমুর পাল তাড়াইয়া দিল ।
 চালের বাতা ধরে ছোট বৌ হাঁপিতে লাগিল ।
 কেঁদে কেঁদে ভগবতী পথে চলে যায়,
 পথমধ্যে গোয়ালিনীর সঙ্গে দেখা হয় ।
 এত বলে ধরে দেখ ছোট বোয়ের গায়ে ।
 ধরিয়া কাঁটার বাড়ী পাজরেতে মায়ে ।
 তবে এই কথা গুয়ালিনী যখন শুনিল,
 কেঁদে কেঁদে ভগবতীর চরণে ধরিল ।
 এত বলে গুরু দেখ তার ফিরায়ে আনিল,
 ময়ুরের পালকে তখন গুয়াল ছাইল ।
 বলে কোথায় গো ছোট বোমা কুলেরি নন্দন,
 আজ ভগবতীকে প্রণাম কর বলে যে দিলাম ।
 ছোট বৌ হেঁট হয়ে প্রণাম করেছিল,
 আজ বুড়ীর হাতে খাঁড়া ছিল বসাইয়ে দিল ।
 একচোটে ছোট বোয়ের মাথা যে কাটিল,
 মাথার খুলি নিয়ে ধুনি জাগাইল ।
 দশ আজুল কেটে নিয়ে সলতে জোগাইল ।
 এক গুয়াল গুরু ছিল সাত গুয়াল হল ।
 এই সব পালনগুলি যে পালিতে পারে ।
 ভগবতী তাদের স্বর নাহি ছাড়তে পারে ।...
 সধবায় শুনিলে নাম স্তখে দিন যায় ।
 বিধবায় শুনিলে নাম মোক্ষ ফল পায় ।
 সধবায় শুনিলে নাম জজ্ঞাল হবে দূর ।
 উজ্জল রাখিবে সতীদের উজ্জল সিঁদুর ।

ভক্তি করিলে মাগো চণ্ডালের হয় ।

অভক্তি করিলে মা তো ব্রাহ্মণের নয় ॥

গায়ক প্রতি দোরে দোরে খঞ্চনী বাজিয়ে এই গান গেয়ে ভিক্ষা করছিলেন । বাঁকুড়ার গায়কের মতো একই চরণ ফিরে ফিরে ছবার করে গাইছিলেন না । তবে গানের উক্তি বিশেষের উপর জোর দেবার জগু কিঞ্চিৎ দু-একটি চরণের ছবার উচ্চারণ দেখা গেল । ‘তবে’ ‘মাগো’, ‘আজি’ প্রভৃতি শব্দগুলি প্রায় প্রতি চরণের প্রথমেই উচ্চারিত হচ্ছিল । আর হগলীর গায়কেরও যে স্মৃতিভ্রংশ হচ্ছিল তা গানটি পড়লেই বোঝা যায়, কারণ কাহিনীর সূত্র অনেক জায়গাতেই ছিন্ন হয়ে গেছে ।





মনসামঙ্গলের আসর

শেষ রাতে যখন গানের আসর থেকে ফিরছিলাম, তখন মনে জাগছিল মনসার 'দেওয়ানী' পদ্মলোচন দে-র কথা—মনসার রূপার মুকুট চুরি হয়ে গেছে। চুরি হয়ে গেছে শুধু দেবীর মুকুট অলঙ্কার নয়, চুরি হয়ে গেছে এবং আজও চুরি হয়ে যাচ্ছে বঙ্গ সংস্কৃতির রাজ্য ঐশ্বর্য লোকসংগীত। মনসামঙ্গলের গান শ্রাবণ মাসের ১লা থেকে শ্রাবণ মাসের সংক্রান্তি পর্যন্ত আজও প্রতি রাতে গাওয়া হয় রামপুর [বাঁকুড়া] তাঁতপাড়ায়, কিন্তু সে গানের অতীত ঐশ্বর্য ও মাধুর্য চলে গেছে। ক্ষীণ অবশেষটুকু আছে। তবু যা আছে তারই পরিচয় নিতে গিয়ে বিস্মিত হতে হয়েছে।

প্রায় পাঁচ পুরুষ ধরে এই দেবস্থানে দেবীর পূজা ও মঙ্গল গান হয়ে আসছে। এককালে শ্রাবণ সংক্রান্তির পনের দিন ১লা ভাদ্র এখানে কাঁপান হত। এখন আর হয় না। পদ্মলোচনের পূর্বপুরুষেরা রোগে চিকিৎসার ঔষধ দিতেন। জ্বরোগ, জ্বরজ্বর, খোসাবাষ, চুলকানি, কানপাকা, শাপেকাটা, বাতবাধি প্রভৃতি ঔষধ। মন্ত্র পড়ে শাপের বিষ নামাতেন তাঁরা।^১ আজও সে সব বিধি-নিয়ম রীতি-স্বভাব বেঁচে আছে, তবে তার প্রতি বিশ্বাস এবং সে সবেব প্রভাব প্রতিপত্তি কমে গেছে। গলায় বড় বড় কল্যাণের মালা, কপালে গোল মিঁড়রের চিপ, পরনে নতুন ধুতি, দীর্ঘাঙ্গ কালোবরন 'দেওয়ানী' কথা বলছিলেন শাস্ত্র বিষণ্ণ কণ্ঠে। আজ তাঁর উপবাস। সংক্রান্তিতেই মূল পূজা ও উৎসব, গান এবং আচার পালন। তাই উপবাস করে আছেন তিনি।^২ সর্পমন্ত্রের পুঁথিপত্র এবং

১. বাঁকুড়া শহরের উত্তর প্রান্তে অবস্থিত রামপুরের মনসা মন্দিরের সামনে শ্রাবণ সংক্রান্তির (১৩৮০) রাতে মনসা মঙ্গল গানের আসর।

২. দেওয়ানী < দেবদাসী। এখানে 'দেবদাস' বুদ্ধি হবে। যিনি মনসার সেবা পূজা ও নিত্য-ভোগের ব্যবস্থা করেন।

৩. তাঁরা বললেন মন্ত্রই সব নয়, যদিও মন্ত্র আছে। প্রধান হচ্ছে ত্রব্য গুণ : ত্রব্য গুণেই সর্প জন্মের বিষ নামে, রোগী বাঁচে, মন্ত্রে নয়। মন্ত্র পড়ে নানা ভক্তি বিধান করে মানুষের মনে বিশ্বাস আনতে হয়। মন্ত্রের প্রকৃত মূল্য সেইখানেই।

মঙ্গল গানের বই আছে তাঁদের ঘরে। আছে পুরাণো খাতায় লেখা মনসার পালা গান।*

মাথার উপরে টাঁদোয়া। ধূলায় ভর্তি রাস্তার উপর শতরঞ্জ পেতে গানের আসর। ১৪/১৫ জন মাতৃষ গানের আসর জমিয়েছেন। সামনে দেবী মনসার মন্দির। বিত্তাভালোক সজ্জায় সজ্জিত।* মন্দিরের মধ্যে স্থাপিত 'মনসার চালিটি'ও প্রায় মাতৃষ সমান উচু এবং সুসমায় অসাধারণ। মনসা চালিটির তিনটি থাক। সর্বোচ্চে মাথার উপরে ময়ূরচড়া কান্তিক—হাতে ধুক বান, মধ্যে দণ্ড্যমান রাধা ও কৃষ্ণ, সর্ব নিম্নে চালিটির মূল ভাগে বেদীর উপরে কালো কষ্টি পাথরেব মতো কালো রঙের মনসা মূর্তির মুখেব গড়ন খুব সুন্দর। সোনার চোখ, নাক, নাকে নাকছাবি। মাথের দুই পাশে দুই সখীমূর্তি দাঁড়িয়ে আছেন, তাঁদেরও চোখ সোনার। মাথের মাথায় সোনার কাজের রূপার বরণ সুন্দর মুকুট। মনসাদেবীর ডান ও বাম পাশে, সামনে বাকুড়ার বহু পরিচিত টেরা-কোটার ছাতি ঘোড়া, মনসার 'বারি'—তাতে সত্তা ভাঙা সবুজ মনসাসিঙ্গ পাতা। উর্ধ্ব-বাহু দাক্ষমুতি নিতাই গৌরু আছেন দেবীর এক পাশে।*

গানের আসর বসেছে গোল হয়ে। গায়ক দাঁড়িয়ে গাইছেন ঝা। গায়ক বাদক সকলেই বসে। গান আরম্ভের প্রাক মুহূর্তে আসরের মাঝখানে একটি বদ্ধ কাঁপিতে একটি সাপ এনে রাখা হল। খুব বড় কাঠের ধূপাধারে ধূপ জ্বালানো হল। তাবমোনিয়াম দুটি, সঙ্গে সজ্জার তীব্রতা জুড়ে দেবার অস্ত্র

৪. বাকুড়ার মনসা গা জা খয় কোথায় ঘটে, কোথায় পাট, পধানতঃ নব নির্মিত মূর্তিতে। এক-দিনেব পূজা। সরস্বতী ঠাকুরের মতো গড়ন সে সব মূর্তির। বনে হংসের স্থান আছে ফণাশীর্ষ সর্প। পদ্মাসনা মনসার মূর্তিপূজা খুব জাঁকজমকের সঙ্গে হয় সাধারণতঃ অনুষ্ঠিত হিন্দু সমাজে।

৫. আসরে 'দেব সাহিত্য কুটীর' প্রকাশিত রাধানাথ রায়চৌধুরী 'পদ্মপূবান—মনসা মঙ্গল' বইটি থেকে 'বাসর' বিষয়ক গান গাওয়া হল। পুরুলিয়া থেকে ১৯৩৬ সালে প্রকাশিত চৈতন্যদাস মণ্ডলের 'দুঃ-মনসামঙ্গল' থেকে গাওয়া হল 'পৌবাক্স' বিষয়ক গান। দুজন গায়ক ভিন্ন ভিন্ন বিষয় গাইলেন কিন্তু উভয়েই গাইলেন পাতা বা বই দেখে।

৬. মন্দির ধীরে ধীরে গড়ে উঠেছে ভক্তদের চেষ্টায়। কিন্তু বিজয়ী বাতির ব্যবস্থা করে দিয়ে বান বাকুড়ার মন্দির প্রেমী ঐশ্বর্যমুকুতার বন্দোপাধ্যায়। তৎকালে তিনি বাকুড়ার ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট ছিলেন।

৭. মনসার চালিটি গড়েছেন পাঁচমুড়ার (বাকুড়া) বিখ্যাত মৃৎশিল্পীরা।

৮. 'বারি' হচ্ছে মনসা পূজা উপলক্ষে জল ভরে আনার হস্ত মাটির ঘট, যার গায়ে সর্প মূর্তি আছে। এগুলিও বাকুড়ার বিখ্যাত মৃৎশিল্পের নিদর্শন।

তালে তালে বাজবে ‘খস্তাল’। আর বাজবে ‘বিষম ঢাকি’। ‘বিষম ঢাকি’ মনসামঙ্গল গানের বিশিষ্ট বাগ্যযন্ত্র। অনেকটা বড় আকারের ডুগডুগি বা ডমরু যেন। ছাগলের ভুঁড়ি শুকিয়ে ছাওয়া হয়েছে। প্রধানতঃ ডান হাতের তর্জনী ও অন্ত আঙ্গুলের আঘাত দিয়ে বাজাতে হয়। ১২-১৩ ইঞ্চি দীর্ঘ এবং প্রায় ৬ ইঞ্চির মতো ব্যাসার্ধ—এই বিষম ঢাকির দু-মুখ টেনে বাঁধা আছে ষোলটি সূতোর টানে। কোমর মক্কা কবিতায় নারী কোমরের সঙ্গে তাই তুলনা দেওয়া হয়] এই যন্ত্রটির মাঝখানে সূতোর টানাগুলির উপর আছে একটি চওড়া সূতোর বোনা বেল্ট। এই বেল্ট দিয়ে টিপে ধরতে হয় বাম হাতে এবং বাম হাতের টিপনি দিয়ে তিন বকম ‘বোল’ তোলা হয়—চড়া, খাদ ও গমক। এক হাঁটুর উপর ধরে অন্য হাঁটু গেড়ে বসে অঙ্গুল ভঙ্গিতে বাজানো হচ্ছিল বিষম ঢাকি।* এঁরা নিজেরাই বিষম ঢাক তৈরী করেন।

এই আসরে মনসা মঙ্গলের আবৃত্তি থেকে অগ্রগতি পর্যন্ত সমস্ত প্রকারের গানই পরিবেশিত হল নাটকীয় ভঙ্গিতে। মনসা মঙ্গলের গল্পরসের সঙ্গে মিশে যাচ্ছিল নাট্যরস। তালে তালে মনসা মঙ্গল গানের পরিবেশন মাতাল করে দিচ্ছিল শ্রোতাদের। ভক্তিভাবের ঢুলু ঢুলু পরিবেশ নয়, গান গাওয়ার প্রাণবান ভঙ্গিতে রম্ রম্ করছিল আসর। গল্পরসের ক্ষুধা যে কতখানি—শ্রোতাদের আবেশ দেখে তা বোঝা যাচ্ছিল।

প্রথমে একজন ‘মনসা বন্দনা’ করলেন, উচ্চকণ্ঠে মন্ত্রপড়ার মতো করে। তারপর আরও তিনজন। এই ধরনের স্বরহীন উচ্চারণে বন্দনা ৬ বিষয় প্রস্তাবনকে বলে ‘মাকি’।^{১০} ‘মাকি’ হচ্ছে সর্পবিষ ঝাড়^১ বা সর্প শাস্ত করা মন্ত্রেরই অঙ্গ।

প্রথম মাকি

অস্তিকস্ত মুনির্মাতা ভগ্নী বাহুকীন্তথা

জরৎকারুম্নি পত্নী মনসাদেবী নমস্ততে ॥

মা মনসার জয় মা মনসার জয় মা মনসার জয়

২. রাচের সংস্কৃতি নিছক অভিজাত ও অনভিজাত সংস্কৃতিতে বিভক্ত নয়। এখানের সংস্কৃতি কুলতঃ মিশ্রসংস্কৃতি।

১০. রাত্রি ১০-৩০ ঘটিকার গান আবৃত্তি হল। যন্ত্রে ও সংগীতে অংশগ্রহণ করেছিলেন—বিজয় কুমার দে, পঞ্চলোচন দে, নাড গোপাল চন্দ্র, বাহুদেব দে প্রভৃতি। একজন বালকও ছিল, নাম যুতাজয় দে। তার ছিলেন অশীতিপর এক বৃদ্ধ—রতন চন্দ্র গরাই।

দ্বিতীয় সাকি

আরে আরে উড়ু কুড়ু বায়
কোন্ কোন্ ফুলে পুজেছেন বিষহরি মায় ।
আউড়ি বাউড়ি কউড়ি এই তিন ফুলে
পুজেছেন বিষহরি মায় ।
তুমি লাও মা পুষ্পের হার—
আমাকে দাও মা বিজার ভার ॥
মা মনসার চরণে কোটি কোটি প্রণাম,
কোটি কোটি প্রণাম ।

তৃতীয় সাকি

উর মাগো ব্রাহ্মণী আস্তক জননী ।
মা তুমি নিজগুণে কঃ রূপা শয়ম দাসে ॥
তুমি হও গুরু মাগো আমি হব দাস ।
তব চরণ স্রবণে আম্ভাদের অঙ্গের
কালকটির বিষ হয়ে যাক বিনাশ ।
মা মনসার চরণে কোটি কোটি প্রণাম,
কোটি কোটি প্রণাম ।

‘সাকি’^{১১} বলার সঙ্গে সঙ্গে হারমোনিয়ামের শব্দ দেওয়া হচ্ছিল । তারপর আরম্ভ হল ‘বন্দনা’—দিক্ বন্দনা ও নানা দেবদেবীর বন্দনা হল উচ্চ কণ্ঠে । এরই সঙ্গে ‘গুরু বন্দনা’ । আসরে বসে ভিন্ন ভিন্ন গায়ক এক একটি অংশ বলে যাচ্ছিলেন । কোন একজন এই সব ‘সাকি’ অথবা ‘বন্দনা’ করলে যে এক ঘেরেমি আসতে পারতো তার অবকাশ ছিল না । এই পরিবেশন পদ্ধতির মধ্যে ।

বন্দনা—

মহাজ্ঞানে বিশ্বপুঞ্জিতা মনসার চরণে
কোটি কোটি প্রণাম ।
মা মনসার চরণে কোটি কোটি প্রণাম ।
জবৎকাক মূনির চরণে কোটি কোটি প্রণাম ।
আস্তিক মূনির চরণে কোটি কোটি প্রণাম ।

১১. ষড়চর মনে হয় ‘সাকি’ অর্থাৎ ‘সাক্ষী’ । দেবী মনসাকে সাক্ষী রেখে মূল কার্য বা ধ্যান আরম্ভ করা হয় । সংকীৰ্তনের আগে ‘গৌরচন্দিকা’র মতো ।

ওস্তাদ গুরু ক্ষুদিরামের^{১২} চরণে কোটি কোটি প্রণাম ।
 পূর্ব দিকে বন্দি করি ভাষ্যবে, পশ্চিমে বন্দি বৈষ্ণবাধ । ...
 উত্তরে বন্দি করি ভীমাকায়, দক্ষিণে বন্দি করি জগন্নাথ ।
 চারিকোণ বন্দি আমি রহিলাম বসে ।
 কি করিতে পারে বাদি আপনার আশিষে ।
 দেবীর সাক্ষাতে কেবে যে বা করিবে ঘা ।
 তার শিক্ষায় দীক্ষায় গুরুর মুণ্ডে তুলে মারি বাম পা ॥

এগুলি যেন ঝাঁপানের সময় মাচায় চড়ে এ পক্ষের গুনিরের ও-পক্ষের গুনিরকে নানা কথা বলায় রীতিতে উচ্চারিত হচ্ছিল। বন্দনা ও ভীতি প্রদর্শনের এষ্ট কথোপকথন রীতি বেশ কিছুক্ষণ চললো। তার সঙ্গে হারমোনিয়াম বা বিষম চাকি ছিল না। তাবপব আরম্ভ হল সুরে গান—আসরে আনীত সব কটি বাণ-যন্ত্র সহযোগে। গান ধরলেন গায়ক।^{১৩} তিনিও বন্দনা আরম্ভ করলেন। তাঁর সঙ্গে ‘ধূয়া’ ধরলেন অল্গাজ মকলে। ধূয়া ছিল—‘জয় জয় মনসাদেবী এসো গো মা’।

মাগো বন্দিয়া য়গল পাণি বন্দো মা তা চাঁদবণিক

কার্ত্তিক ক্ষননী—মা মনসা গো মা ।

জয় জয় মনসাদেবী এসো গো মা ।

লক্ষণীয়, প্রতিটি পর্যায়ের গান আরম্ভের সময় লয় থাকছে যতটা সম্ভব বিলম্বিত। কিন্তু সমাপ্তি ভাগে পৌঁছেই লয় দ্রুত থেকে দ্রুততর করে গাওয়া হচ্ছিল এই আসরে পরিবেশিত মনসামঙ্গল গানে। এই গানের সঙ্গে ঐতিহাসিক পৌরাণিক ও ভৌগোলিক প্রাচীন সূত্র জড়িয়ে আছে। প্রতিটি চরণ দুবার করে গাওয়া হচ্ছিল ফিরে ফিরে। আর গীত কথামালার চাঁদ সদাগরের সমগ্র জীবন-কাহিনী বলা আছে সূত্রাকারে।

আমি কি মা বন্দিতে পারি শুন গো মা জননী

নিজ গুণে তরাও জননী গো মা ।

জয় জয় মনসাদেবী এসো গো মা ॥

চাঁদবেনে সদাগর পাঠয়ে শিবের বর

বাদ কৈল তোমা মনে গো মা ।

১২. ‘ক্ষুদিরাম’ ছিলেন এদেরই পূর্বপুরুষ। ৮২ বছর বয়সে তাঁর মৃত্যু হয়। তার বংশের ‘ককির’ নামক ব্যক্তিও গায়ক ছিলেন। বংশ পরম্পরায় এখানে এরা মনসামঙ্গল গেয়ে আসছেন।

১৩. হুম্মার দাস।

জয় জয় মনসাদেবী এসো গো মা ।

বেহুলা বেনার কি রূপের তুলন' কি

রজনী বন্নি বানসঘরে গো মা ।

জয় জয় মনসাদেবী এসো গো মা ।

ওমা কোলে নিয়ে মৃতপতি পোহাইয়া কালে গতি

দেবপুরে সবে শপথিলে গো মা ।

এতক্ষণ পরে মনসা মঙ্গলের স্বর মাধুর্য শ্রবণ করে শ্রোতার মন চকিত ও আনন্দিত হয়ে উঠেছে । কিন্তু বন্দনা বৈচিত্র্য শেষ হল না এখনো । কালী জব আরম্ভ করলেন অত্র আর একজন গায়ক ।^{১৪}

জগৎ জননী মাগো

ও ভুবন বেড়া মায়া

মায়ের চরণে কে দিল লাল জবার মালা ।

‘মায়ের চরণে কে দিল লাল জবার মালা’ এই ধূয়া দিতে দিতে দীর্ঘ কালী বন্দনা যথারীতি সমাপ্তি ভাগে দ্রুত লয়ে এল এবং অচিরে শেষ হল । কালী বন্দনা শেষ হবার পর আবার স্পষ্ট বলিষ্ঠ কণ্ঠে মন্ত্র উচ্চারণ করা হল :

এতেক বলিয়া মাতা মারিলেন কণ্ঠাঘাত ।

উঠিয়ে বিষ দেন প্রভু ত্রিলোকের নাথ ।

সেই নীলাম [?] কর মা গো যে মন্ত্রে জিয়াইলে বালা

লখিম্ভরে

সেই মন্ত্র জিয়াও জিয়াও হংকার দেন—

ও—ও—হরদেব নমঃ শিবায় নমঃ শিবায় ॥

বিষ প্রাপ্তি এবং জীঘন মন্ত্র প্রাপ্তি কথার পর পুনরায় ঐ একই চণ্ডে একই ব্যক্তি আরম্ভ করলেন ‘মথন’ পাঠ । তিনি অবশ্য স্মৃতি সঞ্চল করেই বলতে আরম্ভ করলেন :

মথন মথন বিষ সাগরের কূলে

তোব তেজে সদাশিব পড়িলেন জলে ॥

প্রবেশ করিলি দেহে রক্ত করি জগ ।

শিব অঙ্গে বিষ আর না করিস বল ॥

যে তোরে হৃদিল তার অঙ্গে কর ধা ।

অনাদি হংকারে বিষ জন্ম হয়ে যা ॥

মস্তক ছাড়িয়ে বিব ঘা মুখে আর ।
হাড়ি ঝি চণ্ডীর বরে কামিন্ধির আড্ডায় ।
কমলেতে কেলি করে ভ্রমর ভ্রমরি ।
পদ্মবনে উপজিল পরম সুন্দরী ।
কল্যা দেখি বাপ তার মদনে মাতিয়ে ।
ধরিবারে চলিলেন বাছ প্রসারিয়ে ।
হাস্ত বলে হাসি একি বড় অপক্লপ বঙ্গ ।
নাপে ঝিয়ে কমল বনে করে রঙ্গ ভঙ্গ ।
মল্ল শুনি সজিনীর উপজিল বিন ।
মূল মঞ্জে ভস্ম ৩০ কালকুটির বিষ ।

‘মখন’ অংশে^{১৫} কাহিনীর মতো সুসংলগ্নতা নেই। ‘মখন’ অংশ আবৃত্তি শেষ হবার পর, আমাদের বিস্মিত করে, আরম্ভ হল ‘গৌরাজ বন্দনা’। মনসার মাজে গৌরাজের যোগ কি—প্রশ্ন তুলানেন আমার সুগায়ক সঙ্গী।^{১৬} এই অঞ্চল বৈষ্ণব অধ্যুষিত অঞ্চল। গৌরাজ স্মরণ না করে, হরিশর্মান না দিয়ে, এ অঞ্চলের কোন লোকসংগীত আরম্ভ বা শেষ হয় না। বৈষ্ণব প্রভাব বাঢ় অঞ্চলে, বিশেষ করে মল্লভূম অঞ্চলে এমনই গভীর ও হৃদিস্কৃত। ‘গৌরাজ বিষয়ক’ গানের ব্যবহার সেই কারণে আকস্মিক বা বেমানান নয়। ‘নিমাই তুই কি সন্ন্যাসে ঘাবিরে’—এই ধূম ছিল ঐ গৌরাজ বিষয়ক গানে—অর্থাৎ গৌরাজ বন্দনায়। গানটি পরিবেশনের রীতি অবশ্য অস্বাভাবিক গীতাংশের মতো একই।

শুধু গৌরাজ বিষয়ক গানই নয়, বাধাকৃষ্ণ বিষয়ক গানও গাওয়া হয় এই মনসামঙ্গল আসরে। গৌরাজ বিষয়ক গানের সঙ্গে সর্পভয়, বিষজ্বালা, চাঁদ সদাগর বা মনসা পূজার কোন যোগ নেই, কিন্তু বাধাকৃষ্ণ বিষয়ে আছে সেই যোগ। যেমন ‘পূরণো খাতা’^{১৭} দেখে গাওয়া ‘অধ কৃষ্ণসার’ কথায় কালিদাসমন বৃত্তান্ত বর্ণিত হয়েছে।

১৫. এই অংশটি গায়কদের পুরাণে, খাতা থেকে নেওয়া।

১৬. অরবিন্দ চট্টোপাধ্যায়, অধ কৃষ্ণ-নির্মল সংগীত বিজ্ঞান, বাকুড়া।

১৭. গায়কদের কাছে আমরা দুটি পুর্বানো খাতা দেখেছি। কালো কালিতে লেখা একটি বাহার পাটা দেওয়া ‘একদারসাইজ’ খাতা, অষ্টটি স্তম্ভ করে বাধানো বড় সাইজের খাতা এবং লাল কালিতে লেখা। প্রথম খাতাটিতে তারিখ নেই, কোন রচয়িতার নামও নেই। তবে ওরা বললেন ষায়ক গোবিন্দ দে-র পিতামহ ৮দিগম্বর দে রচিত ও গীত গানের সংকলন আছে খাতা দু’টিতে। দ্বিতীয় খাতাটির লেখা ১৩৭৩ সালে। প্রথম খাতাটির মধ্যে আছে—বন্দনা, পাথর গড় গান, কালীর স্তব, অধ কৃষ্ণসার, মনসার স্তব, অধ গৌরাজ সার, শ্রীহরিশাহার (জল সংবাদ), অধ পরীক্ষা যাহার সর্গাখাত, মখন প্রভৃতি।

কাহ্ন গেল দেখে নিয়ে কালিদহের কুল ।

নানা রসে কমল ভাসে তায় ফুটেছে কুল ।

তারপর যথারীতি জলপানের সময় গোধন কুল অট্টেজ্য হয়ে পড়লো এবং কালিদহমন মানসে কৃষ্ণ কাঁপিয়ে পড়লেন কালিদহের নীল গভীর জলে এবং শতপাকে বিজড়িত ও দংশিত হলেন ।

বিষের জালায় কৃষ্ণচন্দ্র হইলেন অচেতন ।

আকুল হইয়া কান্দে যত বাথালগন ॥

বলাই বলিছে ভাই বুদ্ধি কেন হয় ।

আপন বাহন গোকড় তাগে স্মরণ কর ॥

এত শুনি কৃষ্ণচন্দ্র কাঁদিল স্মরণ ।

কৃশদীপের মাঝে গোকড়ের আসন টলিল ॥

ধানেতে জানিল গোকড় স্মরণ বিবরণ ।

কালিদহে কালিনাগে গিলিছে না'রায়ণ ॥

কে মারিতে পারে মোর প্রভু নারায়ণ ।

আজি গিয়ে কালিনাগের বধিব জীবন ।

গোকড় এসেছে এই সংবাদ শুনে কালিনাগ পেট থেকে উগরে দিল কৃষ্ণকে এবং 'কৃষ্ণের অঙ্গেতে যত বিষ লেগেছিল/চমক মারিয়া বিষ উড়াইয়া দিল'। কৃষ্ণ বিষয়ক এই গানের মধ্যে সাপ শু বিষের বিষয় থাকলেও কৃষ্ণ বিষয়ক অল্প একটি গান 'জল সংবাদে' ১৮—কোন সর্প দংশনজাত জালা বা প্রতিকারের কথা নেই। জল সংবাদের বিষয়—'কৃষ্ণ দেখি জাঁখি বুঝে শুধে মন ভোয়া।' বাধা কৃষ্ণকে দেখেছেন, মুগ্ধ হয়েছেন এবং কৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হতে আকুল অভিলাষ প্রকাশ করেছেন—এই বক্তব্যটিকে সঙ্গীতের সুরে ধরা হয়েছে। 'জল সংবাদ' গীতাংশে লৌকিক রূপজ মোহন প্রাধান্য পেয়েছে।

কমল নয়ন কৃষ্ণ কদম্বের ফোঁটা ।

কামিনীমোহন রূপ দেখে মন ভুলে ॥

জল সংবাদ শেষ হবার পর শ্রাবণ সংক্রান্ত বর্ষাযাত্রের 'বাসর' বিষয়ক গান আরম্ভ হল; সাতালি পর্বতচূড়ার লোহার বাসর ঘরে চাঁদ সদাগরের শেখ পুজা লখিন্দরের সর্প দংশনে মুহূর্ত-বিষয়ক গানকেই 'বাসর' বলে। ভূভাগিনী বেতলার

মনোবেদনা ব্যঞ্জিত হচ্ছিল গানের ধূয়ায়—‘কেন বাসর ঘরে এলাম/প্রাণনাথ হারাইলাম গো’।

ও মা বাস’ ঘরে বসি জাগে লখাই ও বেহুলা গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম।

ও মা সাপিনী স্নগ্ধাতে নাহে জানিল কমলা গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম।

ও মা কি বুদ্ধি কবির এবে পোহাবে রজনী গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম।

ও মা লখাই বেহুলা বাসর ঘরেতে বসিবা গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম।

ও মা নিদ্রা নাতি যায় দৌড়ে আঁছয়ে জাগিয়া গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম।

ও মা স্তম্ভার সঞ্চার পথে নিরথে সাপিনী গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম।

ও মা প্রবেশ করিতে নাহে ভয়ে কাঁপে প্রাণি গো

কেন বাস’ ঘরে এলাম।

তবু সব সচেতনতা মিথ্যা হয়ে আসে। কালনিদ্রা নেমে আসে সত্ত্ব বিবাহিত সেই দম্পতির চোখে। সেই অবসরে বাসর ঘরে প্রবেশ করে কালনাগিনী, কিন্তু দংশন করে কুষ্ঠী : হয়। নাগিনী বলে এমন সুন্দর লখাইকে ‘বিনা অপরাধে আমি নাগির দংশিতে গো’। ঘুমের ঘোরে লখাইয়ের পদাঘাত লাগে সাপিনীকে। এবং সেই পাপ স্বপ্ন করে দংশন করে সাপিনী। যে দংশন অমোঘ মৃত্যু ছাড়া আর কি :

দর্পাঘাতে লখীন্দর আকুল হইল।

জাগত বেহুলা বলি বলিতে লাগিল।

স্বথে নিদ্রা যাও তুমি পালক উপরে।

চেয়ে দেখ মোর পদে দর্পাঘাত করে।

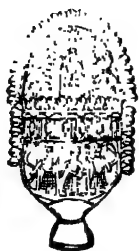
চমকে বেহুলা উঠে বলে প্রাণনাথ।

অমঙ্গল কথা কেন বল অকস্মাৎ।

লখীন্দর বলে বামা করহ শ্রবণ।

মোরে দংশী ভূজঙ্গিনী করে পলায়ন।

গান এই ভাবে অগ্রসর হয়ে যায়। বিষয় ভেদে দুয়া যায় পাণ্টে। রাজি চতুর্থ গ্রহর স্পর্শ করে। সমাপ্তি টানা হয় গানের। না হলে অন্ত দগের অন্ত শায়িক এসে বসেন আসরে। অথবা পরের দিনের অঙ্ক গান অপেক্ষা করবে। পরের রাত্রে গান ধরা হবে সেইখান থেকে যেখানে গান শেষ হয়েছিল পূর্ব রাত্রে। অবশ্য যথারীতি 'বন্দনা'-ও পাঠ শেষ করে তবে গান আরম্ভ হবে।**



** বিকুপুর সংরচিত 'অঘোষা' গ্রামে 'দশহরা' উপলক্ষে যে মনসামঙ্গল গান শুনেছিলাম গৌর শক্তিতের আসরে শুনি গায়কি রীতি রামপুরের গায়কি রীতির সঙ্গে সম্পূর্ণ ভিন্ন। সে আলোচনা ভিন্ন প্রসঙ্গের বিষয়।



গিন্নীপালন উৎসব

চমকটা লেগেছিল এই কারণেই। পুরুষের প্রবেশ সম্পূর্ণ নিষিদ্ধ। অথচ উৎসব। হলই বা মেয়েদের উৎসব। সেখানে পাঁচ বছরের ছেলেদেরও যাওয়া চলে চলবে না।

গিন্নীপালনের খোঁজে আমি যাইনি। গিয়েছিলাম অযোধ্যার দশহরা উৎসব দেখতে। এবং মনসামঙ্গল গান শুনে। আমি মধ্য রাতের কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষিত, মনসামঙ্গল পড়েছি—নারায়ণদেবের নাম জানি, নাম জানি কেতকাদাস ক্ষমানন্দেব, কিন্তু মনসা পূজা বা মঙ্গল গান কি রকম হয় জানি না। বাংলাদেশের ছেলে, বাংলার মনসা মঙ্গলের আদি উৎসব ও সবাতিক প্রচার ও প্রসার—তবু মঙ্গল গান শুনি নি এই লজ্জা দূর করতেই ট্রেনে-বাসে-হেঁটে অযোধ্যা ছুটে ছিলাম। অতিথ্য গ্রহণ করেছিলাম অযোধ্যাবাসী জনৈক বন্ধুর।^১

মনসামঙ্গল শুনলাম,^২ দেখলাম দশহরা উৎসবের বাজবাজেশ্বরী রূপ। ভুবন মনমোহিনী, সর্বলোকরঞ্জনী মনসাকে চিনলাম। এবং উপরি পাণ্ডনা হিসাবে পেয়ে গেলাম গিন্নীপালন উৎসবের গান-গল্প, রহস্যময় বৃত্তান্ত। ঠিক উপরি পাণ্ডনা বললে ভুল হবে। দশহরার সঙ্গে অঙ্গাঙ্গি জড়িত এই গিন্নীপালন উৎসব। অযোধ্যার দশহরার মুখবন্ধ, দশহরা উৎসব-গঙ্গার গঙ্গোত্রী। ওখানে মনসা পূজা ও উৎসব হয়ে থাকে জৈষ্ঠ মাসের ১৫ দিন ধরে। দীর্ঘ পনেরো দিন ধরে উৎসব শুরু হয় গিন্নীপালন উৎসবের গৌরচন্দ্রিকা করে। এই রীতিই চলে আসছে অরণ্যাতীত কাল থেকে।

এখন অযোধ্যার ভৌগোলিক ও ঐতিহাসিক পরিচয় নেওয়া যাক। বিষ্ণুপুরের

১. জগৎকু বন্দ্যোপাধ্যায়। অযোধ্যায় 'উপর পাড়ায়' পৈতৃক বাড়ী। চাকুরী কারণে থাকেন বাকুড়া শহরে।
২. মনসার পূজারী গৌর পণ্ডিত অপূর্ব মনসামঙ্গল গান। তাঁর বাড়ী অযোধ্যায়—মনসা মন্দিরের পাশে।

[বাকুড়া : বিষ্ণুপুর] মল্লরাজারা যখন বিষ্ণুপুরের রাজধানীকে গুপ্ত বৃন্দাবন রূপে গড়ে তুলেছিলেন তখনই বোধ হয় অযোধ্যার নামকরণ হয়। আসল বৃন্দাবনের অন্তর্করণে বিষ্ণুপুরের চারপাশের গ্রামগঞ্জের নাম তাঁরানতুন করে করেছিলেন। গত শতাব্দীতে অযোধ্যা বদিকু গ্রামে পরিণত হয় নীলচাঁষ করে^৩। এখানের বন্দোপাধ্যায় বংশ আজও আছে, কিন্তু সমস্ত গৌরব এখন পড়তির দিকে। ‘দেবোত্তর’ নামে যে রাজবাড়ী, মন্দির, মঞ্চ এখনও আছে তা দেখলে বোঝা যায়। আর্য সংস্কৃতর, বৈষ্ণব সংস্কৃতির প্রসার এখানে কতখানি অযোধ্যার পূর্বদিকে জয়রক্ষপুর, পশ্চিমে দামোদরপুর এবং লোহালাড়া, উত্তর দিকে লায়ের বাসক আটচুঁ, দক্ষিণদিকে দ্বীপেশ্বর নদ ও শুপারে চড়ুঁকুঁড় এবং রাণী খানারা। অযোধ্যা গ্রামে বর্তমান লোকসংখ্যা প্রায় ২ হাজারের মতো। সমগ্র অধিবাসীদের মধ্যে প্রায় শতকরা দশভাগ তপশীলী জাতি-ভুক্ত অধিবাসী। সমগ্র অযোধ্যা গ্রামে তারা ছাড়িয়ে দিটিয়ে বাস করছে। এই গ্রাম পাঁচটি পাড়ায় বিভক্ত—নামো পাড়া, মাঝো পাড়া, উপর পাড়া, কামার পাড়া, কানকৈঁদা পাড়া^৪। মাঝো পাড়ায় মনসার থান। আর উপর পাড়ায় ব্রাহ্মণ, বৈষ্ণব বেশী। অধিবাসীদের বাসস্থানের খোঁজ নিয়ে দেখা যাবে এখানে লোকায়ত সংস্কৃতি মিলেমিশে আছে আর্য সংস্কৃতির সঙ্গে ঐ ভাবে। আর অযোধ্যার প্রাচীন রাজবাড়ী, রাসমঞ্চ, পাথরের মন্দির^৫ প্রভৃতির খোঁজ নিতে পেয়ে যাবেন ‘গিন্নীপালন’ উৎসবের উৎস।

দশহরা উপলক্ষে মনসাপূজার মূল উৎসব দিনের ১৪ দিন আগে যে মঙ্গলবার সেদিন এখানে ‘গিন্নীপালন’ উৎসব হওয়ার বিধি। এ বৎসর গিন্নীপালন উৎসব হয়েছিল ১১ই জ্যৈষ্ঠ [১৩৮৩]।

গিন্নীপালন উৎসবের দিন সকালে অযোধ্যা গ্রামের নানা পাঠবার থেকে গিন্নীরা এসে জমায়েত হন ‘মনসাপাড়ে’ অর্থাৎ মনসামন্দিরের সামনে ও ভিতরে। পাশ্ববর্তী গ্রাম থেকেও বউড়ী, কুটুড়ী, বিবাহিতা মেয়েরা আসেন উৎসবে অংশ নিতে। এদের মধ্যে মনসার ও মনসার উভয়েই থাকেন। না, কুমারী মেয়েরা থাকেন না, তাঁরা অংশ গ্রহণ করতে পারবেন না। ৫০-৬০-৮০-১০০ জন পর্যন্ত গিন্নী এসে দাঁড়ান মনসা মন্দিরের সামনে। শ্রবেশিনী স্তম্ভজিতা ভাঙ্কণ্ডীরা

৩। Bankura District Gazetteer—1961, By Amiya Banerjee,

৪। সব থেকে নীচু পাড়া বলে বর্ষায় ভীষণ কাপা হয়—তাই এরকম নাম।

৫। মাকড়া পাথরের মাকারি মন্দির, উপর পাড়ায় অবস্থিত। মন্দিরটি পরিত্যক্ত।

পূজা প্রণাম করেন মনসাকে^৬। মনসার মাথায় ফুল চড়ানো হয়। মায়ের অত্মমতি নেওয়ার জন্ত। একে বলে ‘ফুলকাড়ানো’। চড়ানো হয় পদ্মফুল। উৎসব করার ব্যাপারে মায়ের অত্মমতি হলে দেবীর মাথায় চাপানো ফুলগুলি থেকে একটি ফুল ছিটকে পড়বে মেঝেতে। সেই ফুলটি অত্মমতি স্বরূপ দেওয়া হয় ‘রাজার গিন্নীর’ হাতে। রাজার গিন্নীই হচ্ছেন গিন্নী পালন উৎসবের মূল পরিচালিকা, প্রধানা নির্দেশিকা। তাঁকে সম্মান দিয়ে তাঁর অত্মমতি নিয়ে নিভৃত নির্জন নদীগুলিতে উৎসব চলে। এ উৎসবের প্রধানা ছিলেন রাজার গিন্নি অর্থাৎ শ্রীমতি হররাণী দেবী^৭।

হররাণী আমাদের কাছে গিন্নীপালন উৎসবের কথা বলতে বলতে কৈদে তিনি বললেন, জগতের মঙ্গল কামনা করে, পাড়া-পাতিবেশী ঘর-গৃহস্থের মঙ্গল কামনা করে উৎসব শুরু হয়। “জগতের, পৃথিবীর যেন শান্তি হয়”—এই বলে মায়ের কাছে, মা মনসার কাছে আমি প্রার্থনা করি। তারপর অত্মমতি দিই উৎসবের।”

মনসার কাছে প্রার্থনা শু প্রণাম নিবেদন করেন রাজার গিন্নী। তাঁকে অত্মসংগে করে অল্প সব নানীরা প্রণাম নিবেদন করেন। বাজ বাজনা সহকারে মেয়েদের দল এগিয়ে চলেন অদূরে গ্রাম পার্শ্ববর্তী স্বাক্ষর নদের দিকে। নদীতে শীর্ণ জগৎখো। এই নদীপ্রান্তে এমে বাজকর বা অজ্ঞাত পুরুষেরা মেয়েদের সঙ্গ ত্যাগ করেন, উৎসর্গ দমন করেন। এবার মেয়েরাই নাগবেন নদীগড়ে। নদীতে জল প্রায় নেই। বিস্তৃত বালুভূমিতে তাঁরা পা-ফেলে ইটবেন, ধীরে আনন্দময় সারি বেঁধে চলবেন। এগিয়ে যাবেন ওপারে একটি নির্জন চরের দিকে। এঁরা যাকে বলেন ‘চটাই’। সেই চটাই-য়ে আছে সামান্য গাছ—আছে একটি আম গাছ। বট গাছও আছে।^৮ শংখ, প্রদীপ, বরণডালা, খাবারদাবার, পান ও মশলা, ফুল ও ফুলের মাল্য, আলতা সিঁদুর গিন্নীদের

৬। মন্দিরের ভিতর মনসা একা নন। পদ্মাবতী, কালী ভবানী, ওলাই চণ্ডী, জয়া, বসন্ত কুমারী, কালীবুড়ী, আশাবরী প্রভৃতি অসংখ্য দেবীরাও আছেন। মন্দিরটি সাধারণ দুর্গামণ্ডপের মতো, ইটের তৈরী।

৭। পরলোকগত মুরলীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়ের স্ত্রী। নামোপাড়ায় বাতী।

৮। ‘চটাই’ সম্বন্ধে একটা ভীতির আবরণ সকলেই গড়ে তুলছিলেন, লেখকের কাছে। সেখানে কোন সময়েই যেতে নেই, কটো তোলা বারণ, মা মনসার নিষেধ আছে, অমান্য করলে বিপদ হবে ইত্যাদি।

সঙ্গে থাকে। তেল গামছা নিতেও ভোলেন না। কারণ ঐ উৎসব অহুষ্ঠানেই মাঝখানে পাঁচবার স্থান করার নিয়ম।

এই গিন্নীদের দলে শুধু উচ্চ অভিজাত ঘরের মেয়েরা থাকেন তা নয়। সর্ব-শ্রেণীর, সর্বজাতির গিন্নীরা এই উৎসবে যোগদান করার অধিকারী। বাউরী, কামার, নাপিত প্রভৃতি নিম্নার্ণব গিন্নীরা সম্মানে এখানে স্থান পান। এবং সেদিন স্থানীয় লোক-বিশ্বাস মতে, সব গিন্নীই 'মা মনসা'।

এই বিচিত্র বিশিষ্ট অহুষ্ঠানের পিছনে কিষদন্তী ও লোক-বিশ্বাস বর্তমান। জনলম—স্বয়ং মা মনসা যোগদান করেন গিন্নীরূপে। তাঁরা বললেন—এককালে মাঘের বধ ছিল সাতখানা। একখানা এখনো আছে। মা যে বধে চড়ে যান তার প্রমাণ আমরা পাই। আমাদের আগে আগে মা যান। নদীর জলে বধের চাকা ঘুরতে থাকে। অতঃ একটি কিষদন্তী বলে, একদিন পুরাকালে পাড়ার মেয়েরা যখন 'গিন্নী' 'গিন্নী' খেলছিল তখন মা মনসা চন্দ্রবেশে তাদের সঙ্গে খেলতে আসেন। তার থেকেই গিন্নী পালন উৎসবের চল হয়েছে।

চটাই। নদীর মধ্যে উচু বালুয় স্থান। চটাইয়ের সামনে নদীর জল গভীর। প্রাণন্ত নির্জন স্থানে সম্পূর্ণ স্বাধীন ভাবে মেয়েদের উৎসব। কবে থেকে এই উৎসবের পচলন চল সঠিক জানা যায় না। স্থানীয় বৃদ্ধরা বললেন, এখানের মনসা পূজা চাঁদ সদাগরের সময় থেকে চম্পানগরের পূজাবিধি অনুযায়ী হয়। যাট হোক, অস্থায়ী পর্দানবীন যুগেও এমন কবে বাউরী মেয়েরা বৌ-বিধবারা হাদীন ভাবে উৎসব করতে সন্মোগ পেতেন, তাবর্তেও বিশ্বাস জাগে। মেয়েরা চটাইয়ে পৌঁছোবার পরানজেরা পাঙ্কর পরিচ্ছন্ন করে নেন স্থানটি। তারপর আম গাছে ব নীচে বিশেষ স্থানে ষট স্থাপনা করে মনসার পূজা করা হয়। মাঘের পূজা ও ভোগ ও রাগ হয়। আরতি হয়। মাঘের কাছে ভুলুজিত প্রণামে মনে মনে মানত করেন অনেকে। এখানে এই চটাই-এ মানত করেন অনেকে। এখানে এই চটাই-এ মানত করলে অবশ্যই পূর্ণ হবে নিভৃত আকাজক্ষা। আর যাদের পূর্ববর্তী মানত, পূর্ব পূর্ব বছরের মানত সফল হয়, তাঁরা লুটিয়ে পড়েন দেবীর অহুগ্রহ স্বরূপ করে। তাঁরাই ফলমূল, মিষ্টি, তেলভাজা, পান ও মশলা আনেন দেবীকে দেবার জন্ত, দেবীকে দিয়ে তারপর গিন্নীদের মধ্যে বিতরণ করার জন্ত।

মাঘের পূজা করে, ভোগ আরতি সমাপন করে গিন্নীরা সারা গায়ে তেল-হলুদ মাখেন। তারপর দাঁতে মিশি দেন। তখন ভক্তিমতীয়া হয়ে ওঠেন

গৌরব গরবিণী, বসিকা বজ্রবজ্রিনী। জলের সঙ্গে মেয়েদের চিরকালের সখিত্ব। জল আর নারীর স্বভাব এক। এখানে অনমানবহীন নির্জনতায় জলের সঙ্গে মেশে উচ্ছল কলকাকলী। আন সেবে উঠবার পর, খাওয়া দাওয়া চলে। শক্ত রাঁধা করে অন্নগ্রহণ ও অন্নদান করা হয় না এখানে। যা কিছু খাওয়া পানীয় সবই আনা হয় যে যার ঘর থেকে। আগের দিন থেকে সঞ্চয় করে রাখেন গিনীরা বা গতরাত্রে প্রস্তুত করে রাখেন রাত জেগে।

খাওয়া দাওয়া হাসি ঠাট্টা প্রাণের কথা কানাকানি করার মাঝে মাঝে আন চলে। যেমন ‘কেটে-বাধা’র গান :

প্রাণ সখীরে পটে আঁকা মূর্তিমোহন,
ঘটে কি না ঘটে সখী পটে করি দরশন।

পটে আঁকা মূর্তি মোহন।

একদিন হেরেছিলাম শ্রীমুনার ঘাটে

সেইরূপ ছবি আঁকা এই চিত্রপটে—

বটে বটে বটে সখী সেহ নাগর বটে।

ঘটে কি না ঘটে সখী পটে করি দরশন।

পটে আঁকা মূর্তি মোহন।

কহ সখী উহারে এসকথা কহিতে,

আড নরনে মূর্তি হোসে আমার পানে চাহিতে

ও যে করে ধরি আগর করি নিজ করে ধরিতে।

আনি তাপিত অঙ্গ শীতল করি—করি উহায় আলিঙ্গন

পটে আঁকা মূর্তি মোহন।

কালো মিশি দিয়ে কালো করা দাঁতে বড় মধুর হাসতে হাসতে বালবিশবা ‘খাঁজুদিদি’^১ এই গান গেয়ে শোনালেন। আজ তাঁর বয়স ৬০ বছর। তিনি তাঁর দশ বছর বয়স থেকে গিনীপালন উৎসবে যাচ্ছেন। রান্নাঘরের এক পাশে বসে, কিছুক্ষণের জন্ত রান্না বন্ধ করে রেখে তিনি পুনরায় খালি গলায় গান ধরলেন :

আজো কি আনন্দ নয় মিথিলা ভুবন হেরি রে,

মিথিলা ভুবনে ভুবনমোহন রাম বরবেশধারী রে।

১। রাধারাণী বন্দ্যোপাধ্যায়। মাঝে পাড়ায় ভায়ের বাড়ীতে থাকেন। ভাইয়ের নাম আদিত্যগোপাল গাঙ্গুলী।

যত সব মিথিলার নারী স্বর্ণপ্রদীপ হাতে করি,

ভারা উলু লু লু ধ্বনি দিতে দিতে

রাম ঘিরি ঘিরি নাচে রে ।

আজ্ঞো কি আনন্দময় মিথিলা ভুবনে হেরি রে ॥

সেই ‘মিথিলাভুবন’ যেন সৃজিত হয় ঐ চটাই-এ। ওখানে সেদিন যে শুধু গানের পর গান চলে তা নয়—ওখানে সেদিন নাটকও হয়। ‘রামসীতার বিবাহ’ পালা। একজন গিন্নীকে পুরুষবেশ পরিয়ে রাম সাজানো হয়, অন্য আর একজন সাজেন সীতা। গায়ে হলুদ, অধিবাস, ছাদনাতলায় চারি চক্ষের মিলন ও মালাবদল এবং বাসর সব অস্থানই চলে নাটকীয়ভাবে হাস্যকল্যেপালের মধ্যে। গিন্নীপালন উৎসবের মূল রঙ্গ এই রামসীতার বিবাহকে কেন্দ্র করে জমে ওঠে।^{১০} রঙ্গের সঙ্গে গানে উল্লাসে অভিনয়ে জমজমাট আনন্দ।

রাধাকৃষ্ণ আর রামসীতা এই দুই পৌরাণিক জোড় সেদিন বাস্তবে আবির্ভূত হন। যেখানে প্রেম, যেখানে বিরহতাপিত অঙ্গ ও সীতল সমাপ্ত—সেইখানেই রাধাকৃষ্ণ। কিন্তু রাধাকৃষ্ণের মধ্যে বৈধ বিবাহ নেই। তাই রাধাকৃষ্ণকে নিয়ে শেষ পর্যন্ত গ্রামীণ নারীদের একটি অভ্যুত্থি থেকেই যায়। অথচ রামসীতার সামাজিক বিবাহে আছে গৃহামলনের স্বর্থ। যাঁরা অন্বেষণ করবেন তাঁরা দেখতে পাবেন, রামসীতার কাহিনী সমগ্র বাকুড়া জেলার লোক-গানে ও লোক সাহিত্যে বহুল ভাবে ছড়িয়ে আছে। তার থেকে সহজেই বোঝা যায় রামসীতাকে বাঢ় বাংলার মানুষ এক বিশেষ অন্তর্যাগে আপন করে নিয়েছেন। গিন্নীপালন উৎসবের গানেও নেই লক্ষণ। এই উৎসবের যজ্ঞেশ্বর-যজ্ঞেশ্বরী, কৃষ্ণ-রাধিকা নয়, রাম ও সীতা। দু-জন গিন্নীকে রাম ও সীতা সাজাবার জন্য ‘মনসা মাড়’ থেকে আনা ফুল, ফুলের মালা, চকখড়ি প্রভৃতি দিয়ে দেওয়া হয়।

রস অভিনয়ের ভঙ্গিতে কোন পুরনায়ী দ্রুত তালে পা ফেলে এগিয়ে এসে
রামের চিবুক ছুঁয়ে গান ধরলেন :

সীতা এত সুন্দরী রাম

তুমি কেন কালো হে ?

১০। এবারে গিন্নীদের মধ্যে রাম সেজেছিলেন শিবানী দেবঘরিয়া, সীতা সেজেছিলেন বিমল কর্ণকার।

রামের আর লজ্জা করলে চলে না। তিনিও সপ্রতিভ প্রেম গদগদ ভক্তিতে গানের সুরে উত্তর দেন :

মীতা সহবাসে আমি

হইব স্তম্ভর হে।

অন্য সখী বলেন :

রাস্তা থেকে শুনে এলাম

তুমি বড় ভালো হে,

এখানে এসে দৌখ ও রাম

তুমি বড় ভালো হে।

নিদা শুনে মুহুম্মদ হাসি ছড়িয়ে ঝাড় চোখে একবার রাজকন্যা মীতাকে দেখে নিয়ে বরকুপী রাম উত্তর দেন :

মীতা সহবাসে আমি

হইব স্তম্ভর হে।

সহবাস বসে ময় বাসর ঘরের সমস্ত দৌন্দর্য ও ভালোবাসার উৎসার ঘটে প্র চটাইয়ে। সজবিগত বজ্রের আঘাতে পাঁচ সন্তানের মা যবুনা মুখাঙ্গীর ভ্রু-চোখে অলৌ চকচক করছেন এখন এই গানটি গেয়ে শোনাচ্ছিলেন গিন্নী-পালন উৎসবের তেরো দিন পরে।

রাম মীতার বেশবাসও লক্ষণীয়। রাম মীতা অর্থাৎ বরকনেকে নতুন কাপড় পরানো হয়। নতুন গাছছাও দেওয়া হয়। পদ্মফুলের গয়না পরানো হয় কনেকে। আর মাথায় দেয়া হয় বটপাতার মুকুট। নিপুণিকারা দ্রুত ছাদে সজ্জা বটপাতা গেঁথে স্তম্ভর মুকুট তৈরী করেন।

কাল্পনিক বাসর ঘরে রামকে নিয়ে আর একটি গান :

ওগো রাজার কামাশ

ভুটো কওনা রদের কথা।

আমরা দকল সুখী,

নিজ নিজ পতি ছেড়ে রাম

আমরা এসেছি হেথা।

ভুটো কওনা কথা রাম

আমরা তোমায় ভালোবেসেছি ॥

বাধাক্ষয় বিষয়ক মেয়েলি গানের সংখ্যাও কম নয়। এই সব গান কে

রচনা করেছেন—এখন আর ঠিক ঠিক জানা যায় না। বহু গান বহুদিন ধরে পাওয়া হচ্ছে। আবার সঙ্গ রচিত নতুন গানও আছে। যাঁদের কণ্ঠে স্বর আছে, যাঁরা সহজেই গান করতে পারেন, তাঁদের মধ্যে সঙ্গীত রচয়িত্রীও আছেন। এমন এক সঙ্গীত রচয়িত্রীর সঙ্গেও আমাদের দেখা হয়েছিল। তিনি বিধবা এবং বুঢ়া হয়েছেন। তাঁর নাম ‘কর্তা’। সবাই তাঁকে ডাকেন কর্তা নামে। বর্ধিষু পরিবারের একজন গায়িকা, গান রচয়িত্রীকে সবাই কেন ‘কর্তা’ নামে ডাকছেন, জানতে চাইলাম। জানতে পারলাম—তিনি হচ্ছেন ‘কর্তা মা’। তার থেকে অবশিষ্ট রয়েছে শুধু ‘কর্তা’! তাঁর বয়স প্রায় সত্তর বছর।^{১১} এ ছাড়াও ফানা গেল চটাইয়ে গান বিতরণ, গান জোগান দেবার অধিকারী নাকি একজন নাপিতানী। তাঁর সঙ্গেও দেখা হল—তাঁর কুঁড়েঘরে, মাকোপাড়া ও উপরপাড়ার সীমায়। ছুয়াবে ছাগল বাঁধা। উনানে ভাত চাউয়েছেন তাঁর ছেলের বউ। নাপিতানীর বয়স হয়েছে, চোখে তেমন দেখতে পান না। গলা ধরে গেছে, কদিন ধরে মনশাপুজা উৎসবের আন-আগাবের অনিয়মে। তাঁর নাম রেণু প্রামাণিক। তাঁর গলায় বাঁধাকুণ্ডের গানই বেশী :

শ্রাম সুন্দর হে—মাটির প্রদীপ

জ্বালিয়ে চলিম মাটির ঘরে।

দেবালয়ে আসন পেতে

আজকে তোমায় আনবো ডেকে !

এসো আমাদের মনে—সেই বুন্দাবনে,

বাঁশ বাজবে প্রাণে রয়ে রয়ে।

শ্রাম সুন্দর হে।

ভাড়া গলায় সপ্রতিভ ভঙ্গিতে গান গাইছিলেন রেণু প্রামাণিক। তাঁর কণ্ঠের আকুল দরদের সঙ্গে প্রেম আর ভাস্ক মিশেছিল। তিনি পুনরায় গাইলেন :

কালো অঙ্গ গৌর কেন হলে ভাই,

আমি শুধাই তাই !

আমি যে হোগা শ্রীদাম মথ্য

চিনতে কি পার না ভাই।

ওরে ব্রজের ঋণ কি এতই ভাদ্রি
 ব্রজে থাকলে কি শোধ হত নাই
 কি অভাবে দীনের অধীন
 পরেছ ভাই ডোর আর কোপিন,
 হাতে হাতে দিয়ে তালি লুকালে ভাই বনমালী ।
 ওরে আমারে লুকাতে বলে তুই লুকালি নদীয়ায় ।
 কালো অন্ধ গৌর কেন হলে ভাই !

কৃষ্ণকে কত আপন করে জানলে এমন করে 'ভাই' বলা যায় ! কালো কৃষ্ণ গোপিনীদের এমনই বন্ধু । কিন্তু সেই কৃষ্ণ যখন চৈতন্যরূপে নদীয়ায় গৌর অন্ধ নিয়ে আবির্ভূত হলেন তখন দেখা গেল রসমূর্তি ছেড়ে তিনি যোগীমূর্তি ধরেছেন । ঐ গৌরাক্ষরূপ সন্ন্যাসী মূর্তির মধ্যে যে সখা-শ্রেষ্ঠ কৃষ্ণ লুকিয়ে আছেন তা কেমন করে ভুলবেন চিরন্তনী নারী গোপিনীরা ?

গান গাইতে গাইতে পয়ার-বন্ধে কবিতা উচ্চারণ করে গেলেন রেণু প্রামাণিক ! গায়িকার নিজস্ব জীবন-ধর্মের প্রাকফলন ঘটেছে এই পয়ারবন্ধে :

গোচারণে ছিল কৃষ্ণ স্নানামের সনে ।
 হেনকালে পড়ে গেল শ্রী রাধিকা মনে ॥
 সখী নাই দূতী নাই কি নিয়ে যাইব ।
 শ্রীরাধিকার কুঞ্জে যেয়ে নাপতানী হব ॥
 কাঁকেতে আলতার ঝুড়ি হস্তেতে নরুনি !
 ধীরে ধীরে চলেন কৃষ্ণ যথা বিনোদিনী ॥
 বিনোদিনী বিনোদিনী বিনোদিনী রাই ।
 আলতা পদাবার জন্ত নাপতানী যাই ॥
 কুঠ ডাকে ঘন ঘন আলতা পারতে ।
 কুঞ্জে ছিল সখীগণ শ্রবণিল কানে ॥
 নয় বুড়ি কাড়ি আমি অগ্রে গুণে হুবো ।
 যে জনা পরিবে আলতা তাহারে পরাবো ॥
 এসো গো সুন্দর রাধে বস গো আসনে ।
 [শুন শুন শুন রাধে] না হেলাও গা ।
 অগ্রেতে বাড়িয়ে দিবে দক্ষিণের পা ॥

গানটির বক্তব্য হৃদয় স্পর্শ করে। রাধা কৃষ্ণের দ্বারা প্রত্যাখ্যাত হয়েছেন। বিরহ ব্যথাতুরা রাধা কৃষ্ণ-বিরহ সহ্য করতে না পেরে অজুত উপায়ে প্রতিশোধ নিতে চাইছেন। প্রোত্নীগণের মর্মসৌকে দ্বায়ত অলৌকিক বৃন্দাবনের রাধা এমনি করেই নেমে আসেন, এখানেও নেমে এসেছেন।

উপর পাড়ায় হরিমতি মথাজী বৈঠকী সুরে নিভুল গেয়ে শোনালেন আর একটি প্রেমগীতি। অভিসারিকা রাধা মূর্ত হয়ে উঠেছিল সে গানে :

গিরিধারী সাথে মিলিতে যাটব
সুন্দর সাজে সাজিয়ে দে।
অধর রাঙায়ে দে তামূল বাগে,
চরণে আলতা পরিয়ে দে।
লাথ লাথ যুগ পরে শুভদিন এস,
মেউদি বঙে হাত রাঙায়ে দে। ১০

বাগমিশ্রিত এ গানটিতে অভিসারিকা রাধা আর বাসব সজ্জিকা রাধা মিলে মিশে গেছে। কাঁপা কাঁপা মিষ্টি সুরে গানটি গাইতে গাইতে হরিমতি মুখার্জী তাঁর প্রোট বয়সের পরিধি থেকে আমাদের নিয়ে যেতে পেরেছিলেন যৌবনের প্রেমবঙে রাঙা দিনগুলিতে। শুধু রাধার কথা নয়, নয় শুধু কৃষ্ণের কথা, গিন্নীপালন উৎসবে রঞ্জিনী গায়িকাদের আপন মনের সলজ্জ বাসনা গীতরূপ ধরে প্রকাশ পায়। যেমন এই গানটি :

আমি মানসবনের মোহাগ ফুলে
গেঁথেছি হে হার।
এসো হে হিয়ার রাজা গলাতে পরাবো তোমার।
মনের সাথে বাছপাশে বাঁধিব,
তুমি মধুর হেসে
প্রেমাবশে পিণ্ড এ অধর স্থাবরসে।
কভু প্রেমে গাঁথা রব
প্রাণে প্রাণে মিশে রব হে প্রভু আমার ॥ ১১

১০। গানটি হরুতা প্রাচীন 'রেকর্ড' সংগীতজ্ঞ হতে পারে।

১১। গায়িকা অমলা দাসগুপ্তা, বিহবা, উপর পাড়ায় বাড়ী। বৃদ্ধা, কিন্তু গাইলেন অগুরু, গায়কি শু শু চমৎকার।

গিন্নীপালন উৎসবে গিন্নীরা শুধু যে প্রেম পৌরিতের, বিরহ মিলনের গান করেন তা নয়, সব গানই যে তাঁদের নিজের রচিত তাও নয়। অতুলপ্রসাদী, শ্রীমাসংগীত, রবীন্দ্রসংগীত, কীর্তন, আধুনিক গান, বহু প্রচলিত সিনেমার গান, ভজন গানও কেউ কেউ গেয়ে থাকেন। রাজার গিন্নী হরবাণী আমাদের কাছে যেভাবে গিন্নীপালন উৎসবের আস্তর মানসিকতাটি উদ্ঘাটন করেছিলেন তাতে ভক্তি ভাবেরই প্রাধান্য ছিল। তিনি যদিও গেয়েছিলেন—‘আমি বৃন্দাবনে বনে বনে ধেনু চরাবো/খেলবো ধূলবো রাধা বলবো বাঁশি বাজাবো’—তবু ছুঁচোখে জলের ধারা বইয়ে আকুল আত্মস্বরে কৃষ্ণকীর্তন করলেন ‘রাধা রাধা গোবিন্দ গোবিন্দ’ ধ্বনি দিতে দিতে। ‘কৃষ্ণনাম আমায় কে শোনালো’ গানের স্বরে তাঁর এই আকুল জিজ্ঞাসার মধ্যে উচ্ছিন্নিত হয়ে উঠেছিল অস্তরনিশ্চিন্ত ভক্তি। মারুখানে প্রীতি আনন্দের নাটকীয় গা রেখে তাকে ভক্তিভাবে মণ্ডিত করে তোলাই গিন্নীপালন উৎসবের সর্বশেষ বৈশিষ্ট্য। ভাবে ভরা দার্শনিক বৈরাগ্যের গানও তাই চলে। ‘কর্তা’র অর্থাৎ রাজেশ্বরী বন্দোপাধ্যায়ের নিজের রচিত এমন একটি গান স্মরণোচ্চলেন রেণু প্রামাণিক :

আর কতদিন থাকবো হরি এ ভাঙা ঘরে,

আমার আশা মায়ায় ঘর পুড়েছে

নিন্দা অঝোর সংসারে!

মন মনের আশা তেতালা করি,

সামুসঙ্গ হরি কোথ’, পাই না মিস্তিরি

আবার রাজেশ্বরী কয়

ও তোর মিস্তিরি পাবার নয়।

কৃষ্ণ বলে কঁাদলে পরে ভক্তের কুপা হয়।

ও যে গুরু গোবিন্দ বলে ও তোর মিস্ত্রী এলে

বসে বসে কর না দালান সিংহাসন তুলে।

সিংহাসনের প্রদীপ কি হবে,

গুরুর কুপায় প্রদীপ জালিবে।

হরি ও আশায় নিরাশ করো না একেবারে।

আর কতদিন রাখবে হরি এ ভাঙা ঘরে ॥

ছুঁখের বিষয়, গানে-গল্পে নৃত্যে নাটকে গিন্নীদের যে উৎসব এমন প্রাণময়, সে উৎসবে আমরা যেতে পারিনি। পুবেই বলেছি, পুরুষের প্রবেশ সম্পূর্ণ

নিষিদ্ধ। তাই সাধারণ গৃহবাসিনী গিন্নীদের মুখের কথা শুনে শুনে ঔৎসুক্য প্রকাশ করতে হয়েছে। তাঁরা কতটা বলেছেন, কতটা গোপন করেছেন তাও জানি না। তবে বন্ধরসিকতার অনেক কিছুই যে গোপন করেছেন বোঝা যায় হাসি হাসি মুখে আমাদের প্রশ্নের উত্তর দেবার ধরণ দেখে।

ছপুর গড়িয়ে বিকাল হলে, গিন্নীরা ঘরে ফেরার পথ ধরেন। সার বেঁধে ঘরে ফিরতে ফিরতে তাঁরা সমস্তের হরিধ্বনি দিতে থাকেন। কিন্তু সারা দিনের ঐ আনন্দ মিলনের শেষ গান কি নেই? আছে। বড় বেদনার, বড় ব্যথার সে গান। নিভু নিভুনে, মুক্ত প্রকৃতির মাঝখানে, আদিগন্ত বিস্তৃত আকাশতলে, সোনালি-ধূসর নদীবক্ষে যে ছন্দ বিনিময়ের স্ফোং এসেছিল, সে স্ফোং আবার আসবে এক বছর পরে! তাই ঘরে পথে পা ফেলবার আগে বৃকের ভিতরের স্পন্দনতন্ত্রীতে হাতাকারের সব বাজে। সেই হাতাকারকে গানের পদে বেঁধে গাইলেন সত্তর বছরের বুদ্ধা স্ত্রী গিন্নীরা সমস্তা দামস্তা :

কাঁদেবে পরাণ আঁজি

শোঁয়া হবে ছেড়ে যেতে,

বিদি জানেন্দ কবে দেখা হবে

পুনঃ দু জনাকৈ।

মিনতি করিয়ে মই—

এবার আমি বিদায় কই

পতি সনে মিলিতে।

কাঁদেবে পরাণ আঁজি

শোঁয়া হবে ছেড়ে যেতে।

বাইরের ঐ আনন্দ আহ্বাদই সব নয়, স্বামী-সোহাগিনীদের ঘরে আছেন স্বামী। সারাদিন তাঁর সঙ্গে দেখা নেই। তাই সতীলক্ষ্মী গৃহিনীদের মনে জেগেছে আর এক আকুলতা—ঘরে ফেরার আকুলতা। ‘চটাই’ ছেড়ে তাই সবাই ঘরের পথে।

‘দিনের আলো নিভে এলো সূর্যিা ভাবে ভাবে’-অন্তগামী বাগরক্তির সূর্যকে ডুতে দেখেছেন গিন্নীরা। যাবার সময় কলমুখরতা ছিল, তলধ্বনি আর বন্তামাশার উচ্ছলতা ছিল, ফিরে আসার সময় তা নেই। তাঁরা সংযত, গম্ভীর, আত্মস্থ। ধীর পা ফেলে তাঁরা সারিবদ্ধ ভাবে ফিরছেন। তাঁরা সকলেই বড় ক্লান্ত, বিষন্ন। তাঁরা হরিধ্বনি দিতে দিতে এসে দাঁড়ালেন সেইখানে যেখানে

থেকে যাত্রা শুরু হয়েছিল। গ্রামের মধ্যে 'মাঝো পাড়ায়' অবস্থিত সেট মন-সাম্রাড়ে। এখানে এসে দেবী মনসাকে তাঁরা পুনরায় প্রণাম নিবেদন করেন। গিন্নীদের প্রত্যেকের হাতে এখানে সাজা পান দেওয়া হয়। তারপর ছত্রভঙ্গ হয়ে যে যার আপন আপন ঘরের আড়িনায় এসে দাঁড়ান। ঘরের বউ অথবা বোন যিনি আজ স্নয়ং মনসা, ঘরে ফিরলে তার পায়ে ঘড়া উপুড় করে জল চলে দেওয়া হয়। পাড়া কাঁপিয়ে অন্ধার মথিত করে বেজে ওঠে শব্দ। ভিজে পায়ে উঠোনে দাঁড়িয়ে উৎসব ফেরৎ গিন্নী তখন বলেন—জিহ্মাসা করবেন :

সোনার প্রদীপ জ্বলি ঘরে

ঘরে কেন আলো ?

শুভ্রী কি ননদিনী অথবা অন্ন জায়েবা উত্তর দেবেন—

গিন্নী গেছে গিন্নী পালনে

ঘরের সব ভালো ॥





বাংলার ঘরে ঘরে দশহরার দিন মনসা পূজা হয়। তুলসীতলায় বা অন্য কোন পবিত্রস্থানে বা উঠানে একটি কাঁচা গোবরের জালায় উপর একটি, তিনটি বা পাঁচটি মনসাসিদ্ধ পাতা বেঁধে মনসাকে পূজা নিবেদন করেন ব্রাহ্মণ পুরোহিত। অথবা মনসাসিদ্ধ গাছেও তলায় বসেও পূজা হয়, পূজা হয় মনসাথানে। ঐ পূজার সময় দশ বকরের দশটি ফল নিবেদন করতে হয়। দশহরা অর্থাৎ দশটি পাপ^১ হরণ করেন যিনি। কিন্তু দশহরার সঙ্গে মনসার যোগ হল কেন?

এব উক্তর আশ্রয় জনি না। দশহরার দিন শুধু মনসার পূজাই হয় না, দেবী গঙ্গার পূজা নিবেদনের বিধানও আছে হিন্দু পঞ্জিকায়। কোন কোন পণ্ডিতের আলোচনা^২ পড়লে মনেও হয় না যে দশহরার দিন মনসার দিন, মনে হয় সেদিন বুঝি গঙ্গারই দিন। যাই হোক, জৈষ্ঠ বা আষাঢ় মাসে যে দিনে দশহরা হয় সেই দিনে হিন্দু গৃহস্থ পরিবারে আত্মীয় কুটুম্বের আগমন ঘটে; দই মুড়ি মুড়কি চিড়া মিষ্টি আম জাম প্রভৃতি দিয়ে ‘‘দশহরা’’ খাওয়া হয়। ভারি হৃদয় নিয়ম। ঘরে ঘরে যখন আত্মীয় মিলনের আনন্দ, আহারে বিহারে আনন্দ প্রকাশের নানা রীতি, তখন আকাশের দিকে চোখ পাতিয়ে থাকে প্রবীন সব নারীপুরুষ। কারণ দশহরার দিন বুষ্টি না হওয়া অমঙ্গল। দশহরার দিন বুষ্টি হলে সাপের বিষ থাকে না। বিষধর সাপও নির্বিষ হয়ে পড়ে। এই দিন হিন্দুর ঘরে ঘরে ঢাকিয়া ঢাক বাজিয়ে যায়। আর দুপুর গড়িয়ে বিকাল হতে না হতে দলে দলে নারী-

১। এবছর দশহরা হয় ১লা আষাঢ়, ১৩৮৫। গুপ্তপ্ৰেস ডাইরেটরী পঞ্জিকায় লেখা আছে—
 ব ১০।৫২।৬ সেঃ মধ্যে দশহরা। শ্রীশ্রীগঙ্গা পূজাও শ্রীশ্রীমনসাদেবীর পূজা। দশবিধপাপ-
 ক্ষয়কামনার গঙ্গায় স্নাতবাম্। অত্র গঙ্গা স্নানে পাঠ্যমন্ত্রাঃ—‘‘অমৃতানামুপাধানানং হিঙ্গা
 চৈবাবিধানতঃ। পরমায়োগসেবা চ কার্যকঃ ত্রিবিধঃ স্মৃতম্। পার্শ্বমুতকৈব
 পৈশ্চিক্যপাণি সর্বশঃ। অসম্বন্ধপ্রলাপঞ্চ বাহুয়ং সাক্ষতুবিধম্। পরম্বোদেবভিষ্যাক
 মনসাহনিষ্টচিন্তনম্। বিতর্ক্যভিনিবেশক ত্রিবিধঃ কর্মমানসম্। এতানি বশ পাপানি
 প্রশমং বান্ধ জাহবী। স্নাতস্ত মম তে দেবি জলে বিকুপদোন্তবে।’’

২। ডঃ ভারতকোষ [দশহরা], বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ সং।

পুরুষ বালক-বালিকা আসে মুড়ি-মুড়কি ভিক্ষে করতে। এরা দিন-ভিখারী নয়, কিন্তু দশহরা উৎসবের অচ্যুত, এদের প্রার্থনা পূরণ না করলে উৎসবের পুঁতি ঘটে না।

অযোধ্যা গ্রামের* দশহরা উৎসব মল্লভূমির দর্শনীয় উৎসবগুলির মধ্যে একটি। ভিহর বা পোরকুলের তুঘুমেলা, এজেশ্বরের শিবের গাজন, বেলিয়া-তোডের ধর্মরাজের গাজন, বাকুড়ার বধের মেলা, বিষ্ণুপুরের তুর্গোৎসব নিঃসন্দেহে বিখ্যাত ও বিশেষ দ্রষ্টব্য। কিন্তু অযোধ্যার বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্য ভুলনাশীল। অযোধ্যার দশহরায় স্থানীয় মা মনসার পূজাবিধির বৈচিত্র্য নান্দনিক দৃষ্টিতে যেমন সুন্দর তেমন সামাজিক দৃষ্টিতে সম্মিলনের মহাকাব্য রচনা করেছে।

অযোধ্যা বাকুড়া জেলার কোন গণ্ডগ্রাম নয়, দক্ষিণ গ্রাম এবং ঐতিহ্য-মণ্ডিত। দ্বারকেশ্বর নদ তীরবর্তী এই গ্রামটি পঞ্চ পটনপাঠনের জন্ম—কাব্য ব্যাকরণ স্মৃতি দর্শন ত্রায় পড়ানোর জন্ম বিখ্যাত ছিল। এখান থেকে বড় পুঁথি সংগৃহীত হয়ে রক্ষিত হয়েছে বিষ্ণুপুর শাখা বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ সংগ্রহশালায়। নীলচাষের আমলে কয়েকটি নীলকুঠীর খানদারী ও নীল ব্যবসারী এখানের বন্দোপাধায় বংশ জমিদারী পত্তন করেছিলেন। সেট অতীত গৌরব এখন লুপ্ত। তবে আছে রাধাদামোদর মন্দির, দ্বাদশ শিব মন্দির, বৃহৎ উনশতুড়া বাসমক, চমৎকার পঙ্কজের কাজকরা দোলমক, কাককার্ঘ্যময় পিতলের রথ, বাড়ীর মধ্যে আছে 'দামোদর বংশাবদন'। এ সবই অযোধ্যা গ্রামের নামো পাড়ায় 'দেবোত্তর' এর মধ্যে অবস্থিত। গ্রামের উপর পাড়ায় একটি পাথরের পরিত্যক্ত মন্দির আছে, [এটি রাধাকৃষ্ণ মন্দির ছিল] যার শিলালিপিতে লেখা আছে :

বসু বানাক গেশাকে

রাধাকৃষ্ণ পদাস্তিকে

মুদা রাঘবদামেন

সৌধ মন্দিরমণ্ডিত ২৬৮

কথিত আছে, সোনামুখীর সিদ্ধান্ত পাড়ার ছেলে কালাপাহাড় খনন করেন এক মন্দির। গ্রামটি মূলতঃ পাঁচটি পাড়ায় বিভক্ত—নামো পাড়া, মাকো পাড়া,

*। কলকাতা থেকে ট্রেনে বা বাসে রামপুরে নেমে হেঁটে নদী পার হয়ে আসা যায়। অথবা বিষ্ণুপুর থেকে সোনামুখীগ্রামী বাস ধরে জয়কৃষ্ণপুর ষ্টপে নেমে তিন মাইল হেঁটে অযোধ্যায় আসা যায়।

উপর পাড়া, কামার পাড়া, কাদোকোন্ডা পাড়া। বিষ্ণুপুর-জয়কৃষ্ণপুরের পাশে গ্রামের মধ্যে ঢুকতে হলে গ্রামের উত্তর প্রান্ত নামো পাড়া দিয়েই ঢুকতে হয়। এই উপর পাড়াতেই ব্রাহ্মণ বৈষ্ণবের বাস বেশী। গ্রামের প্রায় সব বর্ণের হিন্দুদের বাস, সমীক্ষা অনুযায়ী ২৩ বর্ণের মানুষ এই গ্রামের অধিবাসী, কিন্তু মুসলমানদের বাস নেই।^৪ অযোধ্যা গ্রামে এখন কীসা শিল্পের প্রসার ঘটেছে। গ্রামের লোকসংখ্যা বর্তমানে দুই হাজার। ব্রাহ্মণ প্রধান গ্রাম, যদিও অল্পমত হিন্দু ও তপশীল সম্প্রদায়ের অধিবাসীরা গ্রামের সবত্র ছড়িয়ে আছে। অযোধ্যা গ্রাম-নাম মল্লরাজাদের দেওয়া। বিষ্ণুপুরের চারপাশে জয়পুর, জয়কৃষ্ণপুর, মোখরা [মথুরা], যাদবনগর, গোপালনগর, রাধানগর, রামনাগর প্রভৃতি গ্রাম নাম বৃন্দাবনের অনুকরণে রাখা হয়। অযোধ্যা গ্রামের মধ্যস্থানে মাঝো পাড়ায় মনসামাড় স্থাৎ মনসামন্দির।

আমাদের আলোচ্য মনসামাড়টির প্রতিষ্ঠা করেন রাধা নাগাচর গদাধর বন্দ্যোপাধ্যায়, আনুমানিক ১৮৫০ সালের মধ্যে। মন্দিরের সামনের আটচালাটি প্রাচীনতর। মনসামাড়টির [মনসামণ্ডপ > মনসামাড়] গঠন বৈশিষ্ট্য অনেকটা দুর্গা-মণ্ডপের মতো। ত্রিখিলানযুক্ত দুই অংশ সমন্বিত গৃহ, ভিতর অংশে দেবীদের অধিষ্ঠান। গত শতাব্দীর প্রথমে দিকে ১৮১৫—৩০ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে দিয়ে মাছ ধরতে গিয়ে জেলেদের জালে উঠে আসে ‘আদাবারি’। প্রথমে তাঁকে রাখা হয় বুড়ো ধর্মতলায়, পরে প্রতিষ্ঠা করা হয় মনসামাড়ে।

মনসামাড় বা আটচালা দর্শনীয় কিছু নয়। দর্শনীয় মাড়ের মধ্যে দেবীদের অবস্থান। মন্দিরের মধ্যে একটি দেবী নম, মনসাসহ সাত দেবী। স্থানীয় কেউ কেউ বললেন মনসাব ছয় বোন। যথাক্রমে শংখ, পদ্মা, কালীবুড়ী, মনসা, বসন্তকুমারী বাসন্তকী ও তক্ষক।^৫ এই সাত দেবী ছাড়াও এখানে কালী, চণ্ডী,

৪। P.516—517. West Bengal District Gazetteers BANKURA, Amiya Kumar Banerji, 1968.

৫। এই রকম সাতদেবীর নিদর্শন অল্পত্রু আছে। মেদিনীপুর জেলার সাঁকরাইল থানার অন্তর্গত বনপুরা গ্রামে। এখানে আছে ‘সাত ভাউনী’ [সাতভবানী, সাতবহিনী]। যথা—ছয়াগরহস্নি, শাখারীবুড়ী, দিয়াশাবুড়ী, কুবরিকা বুড়ি, কেঁউদবুড়ী, পোপয়া-বুড়ী। এরা অবশ্য মনসা নন। ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য বলেছেন : ‘বীরভূম জেলার সর্বত্র পাঁচটি কিংবা সাতটি ঘট মনসা বলিয়া সর্বত্র পূজিত হয় এবং তাহার পরম্পর ভগিনী বলিয়া কথিত হয়।’ পৃঃ ২০৭, বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস, ১৯৫০।

শীতলা, কালভৈরব, সর্বমঙ্গলা, ধর্মরাজ ইত্যাদি। এটসব দেবদেবীর কোন মূর্তি নেই। প্রধান দেবীদেরও মূর্তি নেই কেবল মূখ। দেবীদের সোনার চোখ নাক প্রভৃতি দেখা যাচ্ছে। দেবীদের মাথার উপর চাঁদোষা টাঙানো আছে। আর সিমেন্টের ছাদ থেকে কোোনো একটি লোহার রডে ঝুলছে একটি চু-শিখায়ুজ্জ্বলন্ত প্রদীপ।

অযোধ্যায় দশহরাকেন্দ্রিক মনসাপূজা ও উৎসব আরম্ভ হয় পনের দিন আগে থেকে। দশহরার পনের দিন আগের কোন এক মঙ্গলবারে 'গিন্নীপালন' উৎসবের মধ্য দিয়ে দশহরা উৎসবের শুরু।^৬ এখানে উৎসবের বৈচিত্র্যের সঙ্গে মনসামঙ্গল গান গাওয়ার নিত্য ব্যবস্থা আছে। দশহরার আট দিন আগে চাকে খাড়ি হয়। ঐ দিন সকালে পজারী গ্রামের প্রত্যেক বাড়ীতে গিয়ে চাকে খাড়ির সময়ে উপস্থিত থাকবার জন্য অনুরোধ করে আসেন। বাক্রি ১২/১২ই টান সময় চাকে খাড়ি হয়। সেদিন বিকাল থেকেই সমস্ত দেবীকে পদ্মফুল দিয়ে সাজানো হয়। মধ্যাহ্নে পূজারী থাকুল আস্থানে দেবীদের জাগান। এষ্ট সময়ে দেবীদের মাথা থেকে একটি পদ্মফুল খসে পড়ে। তখনই চাকে খাড়ি পড়ে। অর্থাৎ বাইরে প্রকীর্ণমান ঢাকীবা ঢাক বাজাতে শুরু করে। চাকে খাড়ি পড়ার পর গ্রামের উপস্থিত বিশিষ্ট অভাগতদের সম্মান দেওয়া হয়। মর্যাদার স্তর অনুযায়ী মালা পরানো হয়। সাত দেবীর সাতটি মালা দেওয়া হয় সাতজনকে। প্রথমে মালা দেওয়া হয় বাবু বাথুলের [বাবু পরিবারের] একজনকে। পরেরটি গৌমাঠ বাথুলের একজনকে। চাকে খাড়ি পড়ার পরের দিন বাক্রি থেকে 'গাজন বসা' আরম্ভ হয়। 'গাজন বসা' অর্থাৎ ভক্তা নাচ। প্রতিদিন দুবার মনসামঙ্গল গানও আরম্ভ হয়, বিকাল পাঁচটায় একবার, রাত দশটার পর আর একবার।^৭ মূল গায়কের নাম গৌরচন্দ্র পণ্ডিত [৪৩]। তিনিও মনসার পূজারী।^৮ ইনি দৌহিত্র-স্বত্রে পূজারী। পণ্ডিত উপাধিধারী তিনটি পরিবার [মন্দিরের পাশেই তাঁদের ঘর] দেবীর নিত্যপূজা করেন। অষ্টমত পণ্ডিত, শীতল পণ্ডিত, গোপাল পণ্ডিতদের শিষ্য ৬ ভবতোষ পণ্ডিত ছিলেন মূল পূজারী। এঁরা বর্ধমান জেলায়

৬। 'গিন্নীপালন' উৎসব সম্বন্ধে আলোচনা পূর্বেই একটি স্বতন্ত্র প্রবন্ধে করা হয়েছে।

৭। দশহরার পরের দিনের গান আমরা শুনেছি। এঁরা গান 'জাসান' গান, 'কাঁপান' গান নয়। বড় হুন্দর এঁদের গানের স্বর ও পরিবেশন রীতি।

৮। মনসা গ্রামনত যেটোঘের [জেলোদের] পূজা। পণ্ডিতেরা কিস্তাবে পূজারী হলেন জানি না।

পণ্ডিতদের সঙ্গে আত্মীয় সূত্রে আবদ্ধ। এরা জাতিতে ভোম। আগে ছিলেন 'আকুড়ি', এখন উপাধি 'পণ্ডিত'। দশহরার দিন পার্শ্ববর্তী বেন্দা গ্রামের ছাতাইতরা এই পূজার অংশ গ্রহণ করেন।

দশহরার দিন ভোর থেকে পরের দিন সকাল পবন্ত একের পর এক অমুঠান। এই অমুঠান-বৈচিত্র্যই আমাদের বিশেষভাবে আকৃষ্ট করেছে। নিত্য জানা মানুষের মধ্যে কত যে অজানা সত্তা ও স্বরূপ আছে তাই দেখতে পেয়ে-চিন্তাম এই অমুঠানগুলিতে, কিছু নৌকিক ও অনৌকিকের সম্মেলনের সমাবেশে দশহরা উৎসব। নৌকিক ও অনৌকিকের সম্মেলন বা বাদ্যযন্ত্র যে কোথায়, সীমা যে কোথায়, জানা যায় না। তক্তের দৃষ্টিতে এই সব অমুঠানের ব্যঞ্জন এক, দর্শকের দৃষ্টিতে আব, এমনটি হবার বোধ হয় ওপার নেই। স্থূল দর্শকেও তক্তে পারণত করে অমুঠানগুলি এবং 'নৈমিত্তিক' অর্থাৎ পার্শ্ববর্তী মধ্যে।

দশহরার দিনেরাত্রের ২৪ ঘণ্টার অমুঠান মূলতঃ দ্বাদশ ভাগে বিভক্ত : ১ উদয় নিত্য পূজা ও মঙ্গলক আরাতি, ২ প্রণাম-সেবা-খাটা, ৩ ধূনা দোড়ানো, ৪ গঙ্গাপূজা, ৫ আগুন সন্মাস, ৬ কুণ্ডল কাশানো, ৭ মই পাতানো, ৮ স্নানযাত্রা, ৯ স্নান, ১০ ঘাটে পড়া ও ঘাটে স্নান, ১১ প্রত্যাহতন, ১২ স্তম্ভকরণ।

অমুঠানগুলির পর পর এইভাবে সাজানো চলতে দেখা যায়। কোন কোন অমুঠানের পাশাপাশি, ৭ অমুঠান আরও হয়ে গেছে। এর মধ্যে সর্বপ্রধান অমুঠান স্নানযাত্রা ও প্রত্যাহতন। উপাত্তক তালিকায় প্রথম সাতটি অমুঠান স্নানযাত্রার অমুঠান। তার পরের চারটি অমুঠান চলে শাবা রাতের মধ্যে। শেষ অমুঠানটি পরের দিন সকালের। অমুঠানগুলি প্রধানতঃ দুই শ্রেণীতে বিভক্ত। এক, মন্দিরকেন্দ্রিক, দুই, মন্দিরের বাহ্যিক গ্রাম ও পাড়াকেন্দ্রিক। নিত্য পূজা নিবেদন করেন যে ভোম পাণ্ডিত বংশ, তাঁদের সঙ্গে শত শত ভক্তের যোগ ঘটে এই সব অমুঠানে এবং তারই সঙ্গে গায়ক বাদক ও হাজার হাজার দর্শকের সমাবেশে এই উজ্জল আনন্দময়তা।

দশহরার দিন ভোরবেলাতেই আরম্ভ হয় ষোড়শোপচারে পূজা। দেবোত্তর পূজা। এই পূজা [মাত্র এই পূজাটিই] করেন ব্রাহ্মণ পূজারী। বছরের এই এক দিনই ব্রাহ্মণ পূজারী পূজা করার সুযোগ পান। এই একবার। ভোর থেকেই 'প্রণাম-সেবা-খাটা' আরম্ভ হয়ে যায়। দুই হাত প্রসারিত করে দণ্ডবৎ

- ৯। জনৈক পূজারী বললেন, চাঁদ সদাগরের চম্পানগরে যে পূজাবিধি প্রথম প্রচলিত হয় এখানেও সেই সব বিধি-বিধান অনুসরণ করা হয়।

উপুড় হয়ে শুয়ে শুয়ে মন্দির পরিষ্কার করাকে কেউ কেউ 'দণ্ডীখাটা'ও বলেন। ভক্ত নারীপুরুষ যান মেবে আপন আপন 'মানং' অম্বায়ী দণ্ডীখাটে। প্রণাম-সেবা-খাচাদের ঘিবে ঢাকের বাঁজি বাজে। ভক্তের সংখ্যা অম্বায়ী এ অম্বষ্ঠান সারা সকাল ধরেই চলে।

ইতিমধ্যে 'ধূনা পোড়ানো' আরম্ভ হয়ে যায়। এ অম্বষ্ঠান শুধু মেয়েদের। তিতরে ১৫/২০ জন মিত্তবসনা মেয়েদের মাথায় বড় বড় মাটির সরিষা চাপিয়ে দেওয়া হচ্ছে বাববার। প্যাঁকাটি [পাটকাঠি], আখের খুয়া [ছিবড়ে], কাঠ-টুকরার উপর ধূনা ছিটিয়ে আগুন দেওয়া হচ্ছে বাববার। 'একে মনসাপূজা তার ধূনার গন্ধ' এই প্রবচনে ঠাট্টা আছে, কিন্তু এখানে ধূনার খুবই প্রাধান্য। ঢাকে খাড়ির দিন রাত্রেও ধূনায় মন্দির ভরে যায়। এখনও ধূনায় ঘর ভর্তি, অম্বকার ঘরে দম বন্ধ হয়ে যায়। পবেও দেখবো ধূনার খুব বেশী প্রাধান্য।

পূর্বেই বলেছি, দশহরায় প্রধানত: গঙ্গাপূজা ও গঙ্গাস্নানের বিধি। এখানেও সেইজন্ম বুঝি গঙ্গাপূজার একটি অম্বষ্ঠান হয়। গ্রামের শেষ প্রান্তে অর্থাৎ দক্ষিণ প্রান্তে আছে 'দ' অর্থাৎ দহ, শুষ্ক বালুময়। প্রাচীনকালে এখানে হয়তো নদীখাত ছিল, দ্বারকেয়র নদীখাতও হতে পারে। লোকবিশ্বাস, এই পথেই নাকি চাঁদ সদাগর বানিজ্যে যেতেন। এই শুষ্ক দয়ের তীরে একস্থানে গোবরজল ছড়া দিয়ে পরিষ্কার ও পবিত্র করা হয়। তারপর ধূপধূনা চাঁদমালা দিয়ে গঙ্গার পূজা করা হয়। স্থানীয় ভট্টাচার্য ব্রাহ্মণেরা এই পূজা করেন। ভক্তারা এই সময়ে দয়ে যায়, হোম যজ্ঞ হয়। ঐ দয়ের জল তখন পরিণত হয় গঙ্গাজলে। এই ভাবেই এখানে গঙ্গাকে আহ্বান করা হয়। ইতিমধ্যে অবশ্য ঐ দয়ের বুক খুঁড়ে প্রায় কাঠা খানেক একটি পুকুরের মতো করা হয়েছে। ঐ দয়ের 'গঙ্গাজলে' মনসার পূজা আচার চলবে। রাত্রে মনসা সহ অগ্নি দেবীরা ঐ দয়ে স্নান করতে আসবেন।

গঙ্গাপূজা শেষে ভক্তারা মনসামাড়ে ফিরলে 'আগুন সন্ন্যাস' আরম্ভ হয়। মাটির উপর আট দশ হাত লম্বা করে কাঠ কয়লার আগুন করা হয়, সেই জলন্ত আগুনের উপর দিয়ে খাল পায়ে হাঁটতে হয়। একবার দুবার তিনবার হাঁটাইটি করতে হয়। এই ধরনের অম্বষ্ঠান বিকালে ও সন্ধ্যায় স্নানযাত্রার সময়ও দেখা যায়। সকালের অম্বষ্ঠান করেন ভক্তারা। সন্ধ্যার অম্বষ্ঠান সাধারণ মানুষ মানং অম্বায়ী করেন। প্রথমে আয়তাকার অগ্নিক্ষেত্রটির দুপাশে দুটি বড় গর্ত করা হয়। সেই গর্তে দেওয়া হয় জলজ 'দল'। তার উপরে কলাপাতা ও তুখ

চেলে দেওয়া হয়। ভক্তার পা জল দিয়ে ধোয়ানোর পর ভক্তা এই দুধ ও হল মিশ্রিত একটি গতে দাঁড়ায়। তারপর জলন্ত আগুনের উপর দিয়ে হাঁটতে থাকে। একাধিক ব্যক্তি এই 'আগুন সন্ন্যাস' অস্থানে অংশ গ্রহণ করে।

'ফুলকাড়ানো' অস্থানটি আরম্ভ হয় দুপুরে। অস্থানটি যেমন দর্শনীয়, তেমনি অভাবনীয়। ফুল কাড়ানো অস্থানের মাধ্যমে দেবী মনসার অমুমতি নিতে হয়^{১০}। স্নানযাত্রা উৎসবে যোগদানের শ্রমমতি। এই অমুমতি বা প্রত্যাশা নিতে হয় অযোধ্যার পাঁচ পাড়ার মানুষকেই। আলাদা আলাদাভাবে। যারা ফুল-পড়া রূপ অমুমতি পান না তাঁরা লজ্জিত হন, তাঁদের নিশ্চয়ই কোন খুঁৎ হয়েছে, দোষ হয়েছে, সে বছর তাঁরা পাড়া-উৎসবে যোগ দিতে পারেন না। আমি উপর পাড়ার অধিবাসী এক বন্ধুর বাড়ী উঠেছিলাম, তাই উপর পাড়ার মাগুসদের সঙ্গে ফুল কাড়ানো দেখতে গেলাম। তখন রৌদ্রকলিকত মধ্য দুপুর। লাল বড় বড় ছাতা মাথায়, উপর পাড়ার বয়স্ক ও ছেলেরা এলেন মনসামাড়ে। তাঁদের সঙ্গে মন্দিরের মধ্যে দাঁড়িলাম ফুল কাড়ানো অর্থাৎ ফুল পড়া দেখবার জন্ত। সপ্তদেবীরা একই বেদীর উপর পাশাপাশি রয়েছেন, তাঁদের মাথার উপর শতশত পদ্মফুলের রাশি সুসংবদ্ধ ভাবে সাজানো। সেই পদ্মরাশির উপর এক এক করে কয়েকটি পদ্মফুল চাপানো হল। পণ্ডিত পুরোহিত নীরবে আস্থান করলেন। শাঁখ বাজালেন। দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে পূজা ও প্রণাম করলেন। তারপরে সমস্তই উপর পাড়ার মানুষেরা চীৎকার আরম্ভ করলেন 'মা ফুল দাও' বলে। হাত জোড় করে উপর পাড়ার মানুষেরা সচীৎকারে প্রার্থনা করছেন, সংশয়ে ভক্তিতে আমারও চোখ ঝাপসা হয়ে এলো। তবু চোখ বিজ্ঞারিত করে রাখলাম, পলক যেন না পড়ে। ফুল পড়লো চার পাঁচ মিনিট পরে। একটি মাত্র ফুল উটে এসে পড়লো। অতঃপর ফুল চাপানো হলো, কিন্তু তাদের মধ্য থেকে একটি ফুলই ছিটকে এসে পড়লো। মনে হল, মা যেন ফুল ছুঁড়ে দিলেন। মা মা ধ্যান তুলে আনন্দনৃত্য, আনন্দহাস্ত! কারণ মা অমুমতি দিয়েছেন। আমিও যোগ দিলাম আনন্দনৃত্যে। এই আনন্দমগ্নেলনে কখন নারীরাও এসে যোগ দিয়েছেন। সকলের কপালে গি দুয়ের ফোঁটা দেওয়া হল। তারপর নৃত্য বাহু জখ্ধান সহকারে নিজ পাড়ার দিকে অগ্রসর হল দল। পয়সা ও বাতাসা ছড়াতে ছড়াতে দল চললো যন্ত্রিটতলা।

১০। ফুলপড়া রূপ অমুমতি পাওয়ার ব্যাপারটি অল্প দেবতার ক্ষেত্রেও দেখা যায়। বক্ষিমচন্দ্রের 'কপালকুণ্ডলা' উপস্থাপনে এই রকম একটি ঘটনার তাৎপৰ্য্য সুগভীর হয়ে দেখা দিয়েছে।

সই পাতানো অমুঠানটিকে এখানে বলে 'সই ময়লা'। সই ময়লা অমুঠানটি দশহরা উৎসবের মধ্যে এক নবতর বৈচিত্র্য এনেছে। মেয়েরা মেয়েদের সঙ্গে পাতায় সই, ছেলেদের সঙ্গে পাতায় 'ময়া' বা 'ময়লা'। অমুঠানটি হয় বিকালে। এ অমুঠানটিও লোকিকে অলৌকিকে মেশা। স্বয়ং দেবী সই পাতাতে যান পাশের গ্রামে। গ্রামের নাম বিড়রা। এ সম্বন্ধে কিম্বদন্তী আছে। এক তিলির মেয়ে^{১১} সাধ করেছিল যে মা মনসার সঙ্গে সই পাতালে বেশ হয়। অন্ত্যায়িনী মনসা বৃদ্ধার চন্দ্রাংশে তার সঙ্গে সই পাতাতে যান। এরই স্মৃতিতে প্রাক্তি বছর দশহরার দিন ঐ গাঁয়ে সই পাতাতে যান। অবশ্য স্বয়ং মনসা যান না, যান 'আসাবারি'।

এক দেবী বখন সই পাতাতে চলে গেছেন, তখন মনসামাউর সাপান ও আশে পাশে দৃষ্টি দেওয়ার সময় হল। দেখলাম, নাটমন্দিরের মাঝে প্রমত্ত রাস্তার উপর ৪০/৫০ জন 'ভক্তা' লাইন দিয়ে চাকের তালে তালে নাচছে। তাদের বাম হাত মাথায় তোলা, ডান হাতে অপর ভক্তার কোমর জড়িয়ে ধরা। ভক্তাদের খালি গা, গলায় সোনার মালা, কোমরে নতুন গামছা জড়ানো। সারা মেলা জুড়ে এমন ভক্তার মেলা তিন চারশ। ভক্তারা দু-শ্রেণীর। এক, সাধারণ ভক্তা ও দুই, 'শেরের ভক্তা' অর্থাৎ শ্রেষ্ঠ ভক্তা। গিন্নিপালনের দিন থেকে মন্দির ভক্তাদের নিত্য সমাবেশ হতে থাকে। দেখলাম কোন কোন ভক্তার 'ভর' হচ্ছে।

এই ভর হওয়া বাপারটি লক্ষণীয়। ধকন, রাস্তায় দাঁড়িয়ে আছে একজন মানুষ। স্বস্থ সবল। তার চারপাশে অগাধরা খোঁচাখেঁচা করছে। লোকটি স্থির দৃষ্টিতে চেয়ে আছে, মনসামন্দিরের ভিতরে দেবীদের দিকে। প্রায় ৫০ গজ দূরত্ব। লোকটির দৃষ্টি স্থির। তার চোখ ধীরে ধীরে বিস্ফারিত হচ্ছে। শরীর তনু ঝুঁ হয়ে উঠছে। তারপর লোকটি হাই তুলতে থাকে, গা ভাঙতে থাকে। এত ভাবের আচ্ছন্নের মতো কোমরের গামছাখানি খুব আঁচ করে বাঁধতে থাকে। তার চোখ জলজল করছে। যেন পলকহীন সপ্নমুখ। হাতে পায়ে মৃত কীপন এসেছে এতক্ষণে। তারপর সাপ যেমন ফণা তুলে তুলতে থাকে তেমনি তুলতে থাকে কালো কপ্তিপাথরের মতো লোকটি। অবশেষে মাটিতে পড়ে যান, আছড়াতে থাকে, আছাড়ি পিছাড়ি করতে থাকে মাটির উপর।

সন্দের লোকেরা তাকে ধরে থাকে, কিন্তু ধরে রাখতে পারে না। ভক্তার ভর হয়েছে। ভক্তা তখন দাঁতে দাঁত চেপে মাপের মতো ফৌস ফৌস হিস্ হিস্ করছে। অকস্মাৎ লোকটি ছুটে যায় মন্দিরে। দেখানে বড় বড় ধূনাটিতে ধোঁয়া উঠছে গলগল। লোকটি তার উপর উপুড় হয়ে মুখ বাদন করে হাক্ হাক্ শব্দে গিলতে থাকে ধোঁয়া। এই ধূনা ও গ্রন্থন করে ধোঁয়া খাওয়া কেন বুঝলাম না। প্রায় সব ভর হওয়া ভক্তাই এমনি করে ধূনা খেতে ছুটেছে এবং ছুটে বেরিয়ে আসছে।

এর মধ্যে ঢু'এক জন 'শেষে' ভক্তা' প্রস্তুতকারীদের প্রস্তুত উত্তর দিতে পারেন, বিধান দিতে পারেন কোন সমস্যা সমাধানে। মিদর্শন দেখলাম ওপাশের 'বুড়ো ধর্মতলা'র। এখানে : আস্তখতলায় এক ভক্তার ভর হয়েছে। ভক্তার নাম কমল মেটে। তাঁকে প্রশ্ন করছেন হেনা ব্যানাজী (বাকুড়া শহরের মেয়ে, স্বস্তরবাড়ী অযোধ্যায়) -- তাঁর মেয়ের এ বছরের পরীক্ষায় অনার্স থাকবে কিনা? পূর্বে মেয়ের হায়ার সেকেন্ডারি পরীক্ষায় পাস সম্বন্ধে এই একম প্রশ্ন করে সঠিক উত্তর পেয়েছিলেন হেনা দেবী। ভক্তার ভদ্রমুখীন প্রশ্ন-উত্তরের ব্যাপারটিকে বলে 'মুদা ভাঙানো'। মুদা ভাঙতে হয় মুদা দিয়ে। পাঁচ সিকা, একুশ সিকা, য'এ যেমন মাধা দিয়ে মানৎ করতেন হয়।

সন্ধ্যা সমাগত। সেই পাতিয়ে দেবী 'আসাবারি' কিংবে এলেন। মনসা-মাড়ের খোলা দয়ারগুলি অনেকক্ষণ কাপড় দিয়ে ঘিরে দেওয়া হয়েছে। ভিতরে লোকদৃষ্টির আড়ালে মায়েদের অঙ্গরাগ হচ্ছে। তেল মাখানো হচ্ছে। তেল, সিঁহুর, মেথি, আমলা, হলদে কাপড় অঙ্গরাগের উপকরণ। স্নানযাত্রার অর্থাৎ দেবীদের স্নানে যাবার পূর্ব প্রস্তুতি। কাপড়ের ঘের খুলে নেবার পর দেখলাম মাকে টাটকা পদ্মফুল ও মালা দিয়ে সাজানো হয়েছে। সবার উপর বুলছে কলকে ফুলের মালা।

এবার আরম্ভ হবে 'স্নানযাত্রা', আসল অনুষ্ঠান, প্রধান উৎসব। সন্ধ্যা উত্তীর্ণ হয়ে গেছে। শুধু মনসা নয়, সব মায়েরা ও অগ্রাণু দেবীরা স্নানে বার হবেন। ভক্তারা মায়েদের মাথায় করে নেবে বলে গামছা দিয়ে বঁড়ে প্রস্তুত করছে। মনসার স্বপ্নাদেশ-আদিষ্ট ভিক্ষাচ্ছেদের বাড়ী থেকে ফলমূল মিষ্টান্ন এলো। বিখ্যাত বাঁড়ুছো বংশের (মহাদেব বন্দ্যোপাধ্যায়ের বংশের) কোন ছেলেকে মনসা ভিক্ষা ছেলে রূপে গ্রহণ করেন। সেই ছেলের উপবীত ধারণের পর তাকে কাপড় ঢাকা দিয়ে নিয়ে আসা হয় মনসামাড়ে। এই ভাবে ছেলেটির প্রথম মুখ-

দর্শন করেন মা মনসা। এরাষ্ট্র মানবাত্মার আগে মনসাকে কলম্বল মিটার দিয়ে যায় রীতিসম্মত ভাবে।

মন্দিরের ভিতর এখন আরতি হচ্ছে। মায়ের স্নানে বার হবার আগে আর একটি অস্ত্রাধান আছে। তাকে বলে 'ছোটাবারি'। ছোটাবারি অর্থাৎ মন্দিরের মধ্যকার দ্বিতীয় ও তৃতীয় সিঁড়িতে সাজানো ছোট ছোট মনসার বারিষট মাথায় নিয়ে ভক্তারা দয়ের দিকে ছুটে যাবে এবং জল ভরে নিয়ে ছুটে আসবে। ইতি-মধ্যে সমবেত ভক্ত নারী ও পুরুষেরা কাঁদতে আরম্ভ করেছে। মাকে মন্দির শূন্য করে বার করে নিয়ে যাওয়া হবে, তাই কান্না। মনসাকে মাথায় নেবে স্বল ছাতাইত। পুরুষাত্মকে এই ছাতাইত বংশের মানুষেরাই মাকে মাথায় নেবার অধিকারী। স্বল ছাতাইত লম্বা চওড়া জোয়ান পুরুষ। তার ভর হয়েছে। তার চোখ লাল, গলায় মালা, কোমরে নতুন গামছা বাঁধা। কাঁপছে সে। মাটিতে পড়ে গেল অবশেষে।

মন্দিরের ভিতর থেকে ছোট ছোট ঘট মাথায় নিয়ে মন্দির থেকে বেরিয়ে এসে রাস্তার ধারে কাদোকোন্দা পাড়ার দিকে অর্থাৎ দয়ের দিকে ছুটে গেল কজন। দেবীরা বার হচ্ছেন ভক্তাদের মাথায় চড়ে। প্রথমে কালীবুড়ী, সর্বশেষে আশাবারি। এর মধ্যে আরও ছোটাবারি ছুটে গেছে। বেদী থেকে দেবীদের তুলে নিয়ে আসার সময় সাধারণ মানুষ ও ভক্তাদের মধ্যে কাড়াকাড়ি চলে। ভক্তারা মুহূর্তের জগ্নও মাকে ছেড়ে থাকতে রাজি নয়। কাড়াকাড়ির মধ্যে একদল মাকে কিছুতেই বাইরে যেতে দিতে চায় না, অন্তদল সাগ্রহে মাকে নিয়ে আসতে চায়। মা যে যাবেন পাড়ায় পাড়ায় ঘরে ঘরে। তাই আগ্রহ।

সমস্ত মেলা কাঁপানো মাইক ধেসে গেছে, দিগুণ বাস্তিবাঁজনাও ধেসে গেছে। শুধু একটি ঢাক বাজছে, একটি কাঠি দিয়ে বাঁজানো হচ্ছে। মন্দিরের মধ্যকার তিনটি সিঁড়িই ফাঁকা। সব দেবী ও বারিষট ভক্তাদের মাথায়। প্রধান সাতটি দেবীর সঙ্গে অগ্নি দেবী ও অনেক ঘট। শেষ দেবী আশাবারি বার হবার সময় দেখি 'ছোটাবারি' নিয়ে যারা ছুটে গিয়েছিল তারা ছুটে ছুটে ফিরে আসছে। প্রায় পৌনে এক মাইল পথ, ছুটে গেছে এবং ঘট ডুবিয়ে নিয়েই ছুটে এসেছে। সময় লেগেছে ১৪/১৫ মিনিট। ভক্তারা সারাদিন উপবাস করে আছে তবু কোথাও ক্লান্তির চিহ্নমাত্র নেই। তাদের ছুটন্ত মুখে হিস হিস শব্দ। শূন্য বেদীতে কিছু বারিষট ফিরে এসে রাখা হল।

পদ্মপুষ্পে সজ্জিত ঘট মাথায় নিয়ে অর্থাৎ দেবীদের সঙ্গে প্রায় শতাধিক ঘট

মাধায় নিয়ে লবাই যখন দাঁড়ালো তখন বাইরে রাস্তায় বড় অপরূপ দৃশ্য হল। বড় বড় বারিষটে সাজানো হয়েছে মনমোহিনী পাতা ও পদ্মফুল, আর দেবীরা সেজেছেন শুধু পদ্মফুলে। বৈজ্ঞানিক আলোর রাস্তাঘাট আলোময়। এই যে দেবীরা স্নানে যাবার অন্ত পথে নামলেন রাত্রি আটটার সময়, এই পৌনে এক মাইল পথ যেতে আসতে তাঁদের সারারাত সময় লাগবে। তাঁরা মন্দিরে কিরবেশ পনের দিন সকাল বেলা। তখন বেলা ২/১০ টা।

স্থানীয় অধিবাসী আমার বন্ধু বললেন 'এই পর্বব আরম্ভ হল, আসল পর্ব'। চারিদিকে আলোয় আলো। ১০/১২ হাজার আনন্দিত নরনারী। দেবীদের মাধায় নিয়ে, বারিষট মাধায় নিয়ে যে ভক্তরা চলেছেন তাঁরা ইংরেজী U অক্ষরের মতো সার নিয়ে চলেছেন। চলেছেন নয়, নাচছেন। মাধায় ঘট নিয়ে ধীর তালে নাচছেন যেন সাপ ফণা তুলে মৃদু দোলে হুলছেন। এই ভাবে মৃদু নাচতে নাচতে অগ্রসর হচ্ছেন মানযাত্রার যাত্রীরা। এবার বাজছে নানা ধরণের বাজি বাজনা, দলে দলে সংকীর্তনের দলও আছে। আকাশে আকাশে বাকুদ বাজি চলছে; বড় মনোরম বড় হৃদয়গ্রাহী সব কিছু। মান যাত্রার গান গাইছে একটি দল—

মা ভুই নাইতে যাবি গো

কীরাই'নদীর কুল,

হাতে দুব লাগ জবা

চরণে দুব ফুল।

মাকো পাড়া ছাড়িয়ে, উপর পাড়া হয়ে, কামার পাড়া ছুয়ে, কাদোকোন্দা পাড়ার শেষ পর্যন্ত প্রবেশন চলবে। পাড়ায় পাড়ায় দেবীদের অভ্যর্থনা জানানোর জন্য প্রস্তুত নরনারী ছোট ছোট দলে বিভক্ত হয়ে দাঁড়িয়ে আছে। আরাতি হবে, পূজা হবে, ধরে ধরে প্রসাদ সাজানো হয়েছে রাস্তার ধারে। সরায় আগুন জালিয়ে ধূনা পুড়ানো হচ্ছে। খয়রা, মেঝে, বাগদীদের মেয়েরাও দেবী সত্বর্ষনার জন্য হাতে হলুদ জলের পাত্র নিয়ে ও অলস প্রদীপ নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে।

মাকে মাকে আগুন সন্ধ্যাস্ত হচ্ছে। পিচ রাস্তার উপর দু'সার ঘুঁটে সাজিয়ে তাতে কেরোসিন ঢেলে আগুন জালিয়ে গনগনে আগুন করা হল। এক ব্যক্তি তার বালক পুত্রকে কোলে নিয়ে খালি পায়ে এই আগুনের উপর দিয়ে হাঁটাইটি করলো। তার কি মানং আছে কে জানে! দেবীকে প্রদ্বাভবে

প্রণাম করে এ বকম দৈহিক পীড়ন হাসি মুখে সহ্য করতে দেখে বিস্মিত হলাম।
এক জাগলো মনে।

যাত্রার বোরিয়ে দেবীরা প্রথমে এলেন ধর্মঠাকুরের কাছে। এখানে হলুদ
জল দিয়ে পা ধুইয়ে দেওয়া হল। সেখান থেকে লক্ষ্মীজনার্দন মন্দির। এটিকে
'গৌসাই দুয়ার' বলে। ইতিমধ্যে মেটে পাড়ার 'কুদু' ভৈরব' এলেন তাঁর
ভক্তার (মেথু বাগ্গী) মাথায় চড়ে। ১৬ ১কল. বড় ছটকটে এই দেবতা।
মনসার স্নান পূর্বন্ত তিনি মাথের সঙ্গে অর্থাৎ মনসার সঙ্গে থাকেন। মনসার
স্নান শেষ হলে তিনি দ্রুত চলে যান নিজের জায়গায়। তারপর উত্তর পাড়ায়
কালী মেলায় আবার হল আগুন সন্ধ্যাস। কামার পাড়ায় স্নান যাত্রার দল
থেকে 'আসাবারি'কে আহ্বান করে নিজের বাড়ী নিয়ে গেলেন রীতি অল্পসাবে
বিমল কর্মকার। তাঁর বাড়ীর পূজা আরতি শেষে 'আসাবারি' যথাস্থানে ফিরে
এলেন। এরপর ভৈরব তলা। সেখান থেকে গোপাল কর্মকারের বাড়ী।
অবশেষে দয়ের কিনারে পৌঁছে যায় স্নানযাত্রার প্রশমন।

এই পথটুকু পার হতেই রাত্রির দ্বিতীয় প্রহর প্রায় শেষ হতে চললো। দয়ের
অদূরে U আকার ভেঙ্গে ভক্তার দল সমবেত হল। শুষ্ক বিস্তৃত নদীগর্ভের যেখানে
সম্মত খনিত দহ করা হয়েছে, তার চারপাশে উৎসুক দর্শক, নারী ও পুরুষ।
এখানে আলো নেই, সামান্যতম আলো জ্বালাও সম্পূর্ণ নিষিদ্ধ। দেবীরা স্নান
করবেন অন্ধকারে। আম ও বালুর উপর হাঁটু মুড়ে বসলাম জলের কিনারে,
আমাকেও দেখতে হবে স্নানবিধি।

বাগি তুলে কাটা খাদেব^{১২} অদূরে সমবেত ভক্তাদের মধ্য থেকে একজন
হুজ্জন তিনজন করে আসতে লাগলো। প্রত্যেককে ধরে আছে দু'তিনজন লোক।
মুখে হিস্ হিস্ শব্দ করতে করতে মাথায় দেবীকে নিয়ে বা ঘট নিয়ে ভক্তারা
ডুবছে উঠছে। তিনবার করে ডুবছে উঠছে। সঙ্গে সঙ্গে তাদের আচ্ছন্ন দেহ
ধরে ডাকায় তুলে দিচ্ছে অল্প কয়েকজন। মাথায় দেবীঘট বা বাঘিঘট নিয়ে
জনে কাঁপিয়ে পড়ার দৃশ্য অন্ধকারে দেখাচ্ছিল যেন ফণাধারী সাপ স্নান করছে
মাথা নামিয়ে নাগিয়ে। দ্রুত স্নান করলেও সকলের স্নান করতে সময় লাগলো
প্রায় এক ঘণ্টা।

এবার আরম্ভ হল 'ঘাটে পড়া' ও 'ঘাটে ওঠা'। সকলে স্নান করে ফেরায়

১২ প্রত্যেক বছরই যে খাদ কেটে জল বার করার ব্যবস্থা করতে হয় তা নয়। জ্যৈষ্ঠ মাসে
প্রচুর বর্ষণ হলে কোন কোন বছর দয়ে স্বাভাবিক জল থাকে।

পথে বাধা পেল। দয়ের পাড়ের উপর রাস্তার মুখে পরপর অনেক মানুষ শবের মতো উপুড় হয়ে শুয়ে আছে। এরা সবাই মা মনসার দয়া প্রার্থনা করছে। একেই বলে ‘ঘাটে পড়া’। ঐ দয়ের ঘাটের কাছে চারটি বাঁশের খুঁটি পুতে বনফুলমালা দিয়ে সাজিয়ে একটি স্থান নির্দিষ্ট করা থাকে। একেই ঘাটে পড়ার জায়গা বলে। স্নান শেষ হলে ধুনা জ্বালানো হয়। দুটি কাঠের পাটার উপর ধুনার খলা থাকে। একটিতে তিনটি, অগ্নিটিতে দুটি, এই পাটা দুটি দুজন মেয়ে ভক্তা মাথায় নিয়ে চলে যায় মায়ের মন্দিরে অর্থাৎ মনসামাড়ে। মনসামাড়ে ঐ ধুনাখল পৌঁছেলে এখানে দয়ের দাবি শুরু হয় “ঘাটে তোলা”, অর্থাৎ প্রার্থীদের মনস্কামন সম্পর্কে মায়ের আদেশ পেয়ে উঠে যায় এক এক করে।

সিঁক্ত বসনে আচ্ছাদিত শবের মতো শুয়ে থাকা এক একজনের কাছ থেকে প্রশ্ন শুনে নেয় এক ব্যক্তি। শবের ভক্তাকে, যার মাথায় মনসা, সেই প্রশ্ন বা প্রার্থনা কানে কানে বলা হয়। তিনি উত্তর বলে দিচ্ছেন এক এক করে। মধ্যস্থ লোকটি সেই উত্তর প্রশ্নকর্তা বা প্রশ্নকারিণীকে বলে দিচ্ছেন। উত্তর পেয়ে তিনি উঠে যাচ্ছেন। ২০/২৫ জনের প্রশ্ন উত্তর শেষ হতে কত সময় লাগবে জানি না। ক্লান্ত কুখ্যাত আমি বন্ধুর বাড়ী ফিরলাম। তখন মধ্যরাত।

ঘুম ভেঙ্গে গেল বোম বাকুদের শব্দে। তখন রাত তিনটে। বাইরে বেরিয়ে এলাম। হাউই, চরকি, ভুঁইচম্পা, আসমান গোলা, বোম, বাতিগাছ, বিজলী বোম প্রভৃতির আলোর লীলা ও শব্দের সমারোহ আমাদের ঘর থেকে পথে টেনে নিয়ে গেল। তখনও ৮/১০ হাজার নরনারী U আকারে সাজানো ভক্তাদের সারির আগে পিছে নেচে গেয়ে চলেছে। দেবী এসেছেন পাড়ায়, দেবী চলেছেন দুয়ারে দুয়ারে স্পর্শ দিয়ে, এমন রাতে কে ঘুমিয়ে কাটাবে!

বুকের মধ্যে প্রশ্ন জাগলো—একি শুধু উৎসব? তবে আমার মতো আগন্তুক অভাজনের চোখেও বার বার জল আসছে কেন? কেন মনে হচ্ছে দুঃখ দারিদ্র্য মিথ্যা, মিথ্যা মানুষে মানুষে জাতি ও বর্ণে ভেদ। সবাই আনন্দ করছে, সবাই খুশী, সবার মুখেই হাসি। যখন অযোধ্যা গ্রামে এসেছিলাম তিন দিন আগে, একজন গ্রামবাসী পরিচয় দিয়েছিলেন—‘এটি হাসির গ্রাম, দুঃখ আছে দৈন্ত আছে কিন্তু গ্রামের মানুষ হাসতে জানে’। কথাটি সত্য, সহজ সত্য। রাতের পঃে আনন্দিত ভক্তিবতি একজন বলছেন—‘বৈঁচে থাকি তো সায়েনের বছর দেখতে পাবো।’ পূর্বের আকাশে মেঘের গায়ে গায়ে উষার আলো জাগছে।

কাঁধের ক্যামেরা ও টেপ রেকর্ডার সামলে মাটিতে মাথা ঠেকিয়ে প্রণাম করলাম এই আনন্দ উৎসবের দেবীকে, এই মহামিলনের দেবীকে, এই জাগ্রত অবিস্মরণীয় রাত্রির অধীশ্বরীকে। দেবীরা মন্দিরে ফিরলে পূজা আবর্তির মধ্য দিয়েই হয় ‘সুদ্বিকরণ’ অনুষ্ঠান। আনন্দের মধ্যে, সর্বমিলনের মধ্যেই তো নিখিল মানবমনের শুদ্ধি! অযোধ্যার মনসা শুধু আনন্দের দেবী নন, তিনি শুদ্ধিরও দেবী।**



* ১৯৮৩ সালের ২৩/২৪/২৫ জ্যৈষ্ঠ এবং ১৯৮৫ সালের ১লা ও ২০শে আষাঢ় অযোধ্যার গিরে সমীক্ষা করা হয় দশহরা উৎসব সম্বন্ধে। বাঁকুড়া জেলার সর্বত্রই মনসাপূজার বিশেষ প্রচলন। একটি স্থানের মনসা পূজাবিধির খুঁটিনাটি বতটা সম্ভব তুলে ধরা হল।



মল্লরাজধানীর ঝাঁপান

১.

সাপ বড় স্থখী। নোংরা থাকে না। একটা মশা সহ্য করতে পারে না, গড়ে একটা পিপড়ে থাকলে বেরিয়ে আসে। সাপের গা ঠাণ্ডা*। শীতকালে সাপকে বড় শীত পায়, তাই গরম খোঁজে। গরম কালে ঋতুষেরই মত হাওয়া খেতে বার হয়। পুরুষ সাপের বিষ থাকে না, মেয়ে সাপেরই বিষ। সাপিন্দারাই বিষধরী। পুরুষ সাপ হচ্ছে চ্যামনা, চোঁড়া প্রভৃতি। খরিস বা গোখুরা সাপের সঙ্গে ঐ সব পুরুষ সাপের সম্বন্ধ দৃশ্যকে বলে ‘শংখ লাগা’।^১ বিষ-সাপের বাচ্চার অর্থাৎ ‘ডেকা বাচ্চা’র বিষ মারাত্মক। সাপ জন্মের দু’তিন দিন পরেই তার মুখে বিষ জন্মাতে পারে। বোড়া সাপের ভিন্ন হয় না, একেবারে বাচ্চা হয়। একবারে একশোটা বাচ্চাও হয়। সাপের মুখের ভিতরে দুপাশে দুটি বিষের খলি থাকে। দেখতে অনেকটা বসুন কোয়ার মতো। ঐ দুটি খলি ছুরি দিয়ে কেটে ফেলে দেওয়া হয়। তাকেই বলে ‘সাপের বিষ দাঁত’ ভেঙে দেওয়া। প্রকৃতপক্ষে দাঁত ভাঙা হয় না। দাঁত ভাঙলে সাপ খাবে কি করে, আহার ধরবে কি করে! জীব চেরা হলেও চক্চক্ করে দুধ খায়। কলা ঠিক খেতে পারে না। তবে ‘কলাপাকা’র অংশ দাঁতে কেটে নিতে পারে। বিষখলি কেটে দেওয়ার পরেও সাপের মুখে বিষ হয়, বিষশিরার কাজ ঠিক চলতে থাকে, তবে খলির অভাবে সে বিষ জন্মে পায় না। সাপের বিষ আমরা বিক্রী করি না, মা বিষহস্তিৎব জব্য নিয়ে আমরা ব্যবসা করি না। আমরা ব্যবসায়ী নই, আমরা মায়ের ভক্ত। সাপ ধরার কোন মন্ত্র নাই। সাপ ধরা সবই করণকৌশলের

* আমরা হাত দিয়ে দেখলাম সাপের চিকন গা সত্যিই খুব ঠাণ্ডা। আমরা ঝাঁপান দেখতে ও অনুসন্ধান নিয়েছিলাম ১৬-১৮/৮/৭৮ তারিখে। সঙ্গে ছিলেন ডঃ দুলাল চৌধুরী (একাডেমি অব ফোকলোর, কলিকাতা)।

১ ‘বর্ণসংকর’ ব্যাপারটির অর্থ লুকিয়ে আছে ‘শংখ লাগা’ শব্দের মধ্যে।

উপর নির্ভর করে : সাপের চোখে চোখ রেখে গতিবিধি লক্ষ্য করতে হয়।
কপ্ করে লেজটা ধরে শূন্যে তুলে নাড়া দিতে হয়, তাতেই সাপ জন্ম। সাপের
বিষ নামানো মস্ত আঁচে বইকি, একটি মস্ত শুকন, ঝাঁপানের সময় ‘চোচ’ লাগলে
এই মস্ত বলতে হয়—

হেড দলদল উপর আসমান

মুঠ মা'রি বিষ খোদা প্রমাণ।

খোদা গুরু মহামদ শিষ

মারো ধাক্কায় নাই বিষ।

কার আজ্ঞার? না মনসাদেবীর আজ্ঞার।^২

এ সব মস্ত অল্প নোককে বলতে নেই। আদিত মস্ত আছে— ‘বিষবন্ধন’ মস্ত।
সাপে কাটিলে কাটার আশপাশ হাত দিয়ে দেখবে হয় তাণ্ড কি না। বরদূর ঠাণ্ডা
ও কালচে, ততদূর বিষ উঠেছে। তার উপর ‘বন্ধন’ দিতে হয়। কোন দড়া
দড়ি দিয়ে বাঁধা নয়। মস্তপুত ‘জলপড়া’ দিয়ে বন্ধন দিতে হয়। তারপর বিষ
নামানোর মস্ত পড়তে হয়, ফুঁ দিতে হয়। বিষ নামে। প্রায় সব মানুষও বাঁচে।
সবই গুরুর রূপ। মা বিষহরির অতুগ্রহ। গোবিন্দ সার, কৃষ্ণ সার, কালীবীজ,
অষ্টাঙ্গ সার প্রভৃতি মস্তও আছে। রোগীর চরম অবস্থায় এই সব মস্ত ব্যবহার
করা হয়। কোন ‘বিষপাথর’ আমরা ব্যবহার করি না। অবশ্য বিশেষ প্রয়োজন
হলে গাছগাছড়ার ব্যবহার হয়। তবে মস্তই সব। মুখ দিগে চুষে বিষ তোণার
রীতিও আছে। জ্বাবের বেশী মুখে করে বিষ টানা যায় না। খুব সংকট হলে
তিনবার টানতে হয়। যে মুখে করে বিষ টানে তার সারা অঙ্গে জ্বালা ধরে
যায়। সব সময় খেয়াল রাখতে হবে যাকে সাপে কেটেছে তার পেটের দিকে
বিষ যেন এগিয়ে না যায়। ঐ ‘জলপড়া’, ঘরের ‘সাপকাটি’তে যেমন লাগে
তেমনি ঝাঁপানে অসাবধানে সাপকাটিতেও লাগে। আসমানের জন ধরে রাখতে
হয়। ঐ জল ও ধান দু'বা একটি ঘটিতে রেখে মস্ত পড়া হয়। সে জল যত্ন করে
রক্ষা করা হয়। বিষ নামাতে ‘জনপড়া’, ছাড়া ‘মাটিপড়া’ও ব্যবহার করা হয়।
আর, সব মস্তই ব্যবহার করা যায় না। আমাদের খাতায় এমন কিছু মস্ত আছে,
যা পূর্বপুরুষ গুণীনরা ব্যবহার করতেন, আমরা ব্যবহার করি না। পূর্বপুরুষ

২. কিশদন্তী অনুযায়ী ছদ্মবেশিনী বৃদ্ধা মনসাব কাঁচ থেকে যিনি বিষমস্তের পুঁথি পেয়েছিলেন
তিনি পড়তে জানতেন না। দেবার কৃপায় তিনি পুঁথি কোথায় বলতেন তাই তত মস্ত। তাই বিষমস্ত
মূলতঃ অর্থহীন শব্দ সমষ্টি।

নিবেধ আছে। আমাদের মেয়েরাও বিষবিছা শেখে। আমাদের বংশে কুড়ানি দেবী মন্ত গুণীন ছিলেন। এখন এই মেয়েটি বিষবিছা শিখছে।

এই সব সর্পকথা শুনেছিলাম বিষ্ণুপুরের শাঁখারি বাজারের কালীমাড়ে বসে। বক্তা চণ্ডীচরণ নন্দী। আমার সামনে বসে আছে কুমারী মালা নন্দী, ১৩/১৪ বছর বয়স, ভারি সুশ্রী ও শাস্ত, উজ্জল স্কন্দর চোখ মুখ। এই মেয়েটিই গত বছর রাজবাড়ীর কাঁপানে 'মাচানে' উঠে সাপের খেলা দেখিয়েছিল। মালা নন্দীর পিতার নাম শশধর নন্দী। এ পাড়ার বিখ্যাত গুণীন অবলম্ব নন্দী। তাঁর শিষ্য শিষ্যা অনেক কাঁপানে গুরুর সঙ্গে অংশ গ্রহণ করার জন্য দূর দূরান্তর থেকে অনেকেই এসেছেন। এসেছেন কালীবাগী ও তাঁর কন্যা। এঁরাও বড় নামকরা গুণীন। কন্যা যুবতী, নাকি এ বছর কাঁপানে নামবে। গত বছর মালা নন্দীর কানের লতিতে, নাকে, ঠোঁটে, হাতের আঙ্গুলে মোট আটটি সাপ কামড়ে ধরে ঝুলেছিল। সে এক অপূর্ব দৃশ্য!

কালীমাড়ের একপাশে মনসার অবস্থান। কারণ আদি 'মনসামাড়' নষ্ট হয়ে গেছে। মনসা অর্থাৎ কোন মূর্তি নয়, রয়েছে বাঁকুড়া-পাঁচমুড়ার বিখ্যাত মৃৎশিল্পের নিদর্শন মনসার 'চালি', মনসার 'বারি', হাতি ঘোড়— ছোট ও বড়, সংখ্যায় অনেকগুলি। শ্রাবণ সংক্রান্তির সকাল থেকেই বিভিন্ন অকুষ্ঠান এই মনসামাড়ে। প্রথমে 'খইধারা'। শ্রাবণ মাসের শেষের দিকে মাঠের কাজ শেষ হয়েছে, তাই এই পর্ব। এ বছর হয়েছে বাইশে শ্রাবণ মঙ্গলবার। ঐ দিন নতুন হাঁড়ি-কড়ায় রান্না হয়েছে, ভাজা পোড়া নিরামিষ খাওয়ার রীতি, 'ফলারের' নিয়ম। তারপর 'বার পালন' অথবা 'বার কামানো'। ঐদিন সংক্রান্তির আগের দিন। দাড়ি কামিয়ে, নখ ফেলে, স্নান করে শুদ্ধ হতে হয়, 'উপাস' (উপবাস) করতে হয়। তারপর 'মাখলো' অর্থাৎ 'মাখলু দিন'। শ্রাবণ মাসের সংক্রান্তির দিন 'মাখলো'। মাখলু অর্থাৎ খলরূপিণী মায়ের পূজার দিন, মনসা খলরূপিণী। ভিন্ন মতও আছে। মাখলু অর্থাৎ মা-ক্ষণ, মায়ের ক্ষণ, মায়ের সময়, দায়ের দিন। মা মনসার দিন, শ্রাবণ সংক্রান্তির দিন সকাল থেকে নানা আচার অকুষ্ঠান। সকাল থেকে মায়ের পূজা আরম্ভ হয়। পূজা হয় তুধ চিড়া ফল মিষ্টান্ন দিয়ে। পাড়াপড়ানী সবাই পূজো দেন এই মনসামাড়ে। এখানে শাঁখারি বাজারে এখন বিকালে (বৃহস্পতিবার, ১৩৮৫) 'বোল আনা'র পূজা হচ্ছে। পূজা করছেন পুরোহিত বংশী চক্রবর্তী। বোল আনার পূজার শেষে

প্রধান গুণীন অকলঙ্ক নন্দী (৭০/৭২ বছর বয়স) শিশুদের নিয়ে মায়ের মাড়ে^৩ এসে মা মনসাকে সাপ খেলা দেখাচ্ছেন। তিনিই আবার মনসার গান করছেন, বন্দনা গান। শিশুদের হাতে হাতে 'বিষম ঢাকি'^৪ বাজছে। যেন গোপনে মায়ের সামনে তাঁরা প্রস্তুত হচ্ছেন, আত্মবিশ্বাস প্রাপ্তির অপেক্ষা করছেন। কাল থেকে এঁরা সব উপবাস করে আছেন। উপবাস ভঙ্গ করে স্নান খাওয়া দেবে ঝাঁপান যাত্রার জন্য প্রস্তুত হবেন। শেষ বিকালে তাঁরা যাবেন বিষ্ণুপুর 'রাজবাড়ী', মল্লরাজাদের বর্তমান বংশধরের সামনে ঝাঁপান হবে। শাস্ত ভক্তিস্থির কণ্ঠে মুহূর্তে গান চলছে—মায়ের বন্দনার গান—

একটি ফুলের লেগে এত অভিমান গো।

দুয়ারে বসিয়ে ছবো ফুলেরি বাগান গো।

মাগো, নম নম নমো মাগো নমো নারায়ণী। (ধূয়া)

কি দিয়ে পূজিব মাকে মনে ভাবি তাই গো।

স্বর্গে পূজে দেবলোক, পাতালে পূজে বলি গো।

মাগো, নম নম নমো মাগো নমো নারায়ণী।

মাগো ছুঁ দিয়ে পূজবো কিগো বাঁহুঁরে আগে খায়।

পুষ্প দিয়ে পূজবো কিগো ভ্রমরে মধু খায়।

নম নম নমো মাগো নমো নারায়ণী।

এক একটি সাপের 'পেঁড়ি' অর্থাৎ ঝাঁপি খুলে মনসাকে দেখানো হচ্ছে। অকলঙ্ক নন্দী—প্রধান গুণীনের গানের সঙ্গে ধূয়া দিচ্ছে অস্ত্র সকলে, সমবেত কণ্ঠে। যে কটি সাপ দেখানো হল, সবই খরিস গোথুরা। ৮/১০টি সাপ। সাপগুলি বলিষ্ঠ, তাজা, দীর্ঘদেহী। কবে কোন এক সময়ে বনের সব রাখাল মিলে মা মনসার পূজা করেছিল, তারই কাহিনী চললো গানে গানে। সর্পদেবী মনসার বর্ণনায় সর্প অলংকারেরই প্রাচুর্য—

চোঁড়া চ্যামনা মা তোর দুয়ারের প্রহরী।

সব রাখাল মিলে বনফুল তুলিব গো। (ধূয়া)

উদয়লাগ লাগে মা তোর গলাভরা মালা।

সব রাখাল মিলে.....

৩ 'মাড়' শব্দটি এসেছে 'মণ্ডপ' বা 'মন্দির' শব্দ থেকে।

৪ 'ঢাকি' অর্থাৎ ছোট ঢাক। অনেকটা ডুগডুগি বা ডমকর মতো। একদিকে ডান হাতের আঙ্গুল দিয়ে বাজাতে হয়, বাম হাত দিয়ে ধবে। 'বি-সম অর্থে কেউ 'বিসম ঢাকি'ও বলেছেন।

৫ নাগ > লাগ।

হেলালাগ লাগ মা তোর কোমরেরই ভোঁরা।

চিকুনিয়া লাগ মা তোর চুল বিনাবার দড়ি।

অনন্তলাগ লাগ মা তোর মাথায় ছত্র ধরি।

শিয়ড়চাঁদা লাগ মা তোর আসন বসিবারি।

সব রাখাল মিলে ..

শংখ চক্র গদা পদ্ম বনমালা ধরি।

অন্তরীক্ষে উড়ালো বিব. বল হরি হরি।

‘হরিশ্রুনি’ দিয়ে গান শেষ হল।

আজ কাঁপান : আগামী কাল ১লা ভাদ্র : আগামী কাল রাখী পূর্ণিমার দিন এখানে ‘পাস্তাপদব’ ‘রাস্তাবাড়া’ পরব : আগামী কাল সকাল থেকেই গুণীনরা সাপের কাঁপি নিয়ে ঘরে ঘরে সাঁপ খেলা দেখাতে যাবে। পয়সা পাবে, ‘শিখা’ পাবে মানও পুরণের। আর বিকালে গুণীনদের আপন আপন পাড়াতে আসার বসবে. মনসার গান হবে, সাঁপ খেলানো হবে। মল্লরাজধানী বিষ্ণুপুরে প্রায় সব পাড়ায় আছে ‘মনসামাড়া’. কোন কোন পাড়ায় আনা হয়েছে মনসা দেবীর মূর্তি।^৬ আগামী কাল অর্থাৎ ১লা ভাদ্র ভাসানো হবে মনসা বারি বা মনসা মূর্তি।

২.

বিষ্ণুপুর মল্লরাজবাড়ীর সামনেও প্রশস্ত রাস্তা ও অল্পনে কাঁপান হবে। বেলা চারটে থেকে লোক জমছে, নারী পুরুষের ভিড় বাড়ছে। দুর্বাগত ও স্থানীয় অধিবাসীরা আসছেন। জিপ গাড়ী ও রিক্সার ভিড়। ভিড় ক্যামেরা গলার সাংবাদিক ও গবেষকদের। এখানো কেন কোন দল এলো না? আকাশে এখানো ওখানো মেঘ ভাসছে, কিন্তু পৃথিবীতে ককককে রোদ। এত রোদে ‘সাপ উঠবে না’ তাই আসতে দেয়ী। বিষ্ণুপুর শহরের শাখারি বাজার ও ক্যাণ্ট পাড়া থেকে প্রধান দুটি দল আসে। এবারে এরাই একে অপরের প্রতিপক্ষ। প্রথম দল রক্ষণশীল মনোভাবের, দ্বিতীয় দলের চালচলন নিয়ম

৬ মনসামূর্তি তৈরী করে পূজা, আধুনিকতার লক্ষণ। বিষ্ণুপুরের ‘নিমতলা’ পাড়ায় দুটি মনসা-মূর্তি তৈরী হতে দেখেছি। একজন যুবক শিল্পীর নাম—হুবল ফৌজদার। বৈলাপাড়ার মিউনিসিপ্যালিটির পাশের বাউরীরা অর্ডার দিয়েছে। মূর্তির মূল্য ৫০ টাকা। চতুর্ভুজা দণ্ডায়মানা মূর্তি, এক হাতে কমণ্ডলু, পায়ের কাছে বেহলা-লখিন্দর। একটি ক্যালেণ্ডারের ছবি দেখে মূর্তিটি তৈরী হচ্ছে।

বহিষ্ঠুত আধুনিক। প্রথম দল রাজার প্রীতিভাজন, দ্বিতীয় দল রাজার প্রজা—
তারা ‘প্রজাসত্ত্ব’ জন্ম পেয়েছে। প্রথম দল যায় রাজাকে ভালোবেসে ‘নাগ-
দর্শন’ করতে। দ্বিতীয় দল যায় নিয়মরক্ষা করতে। তারা রাজার উপসম্বভোগী,
একটা হলেও সাপ নিয়ে তাদের যেতে হবে।

দক্ষিণে মল্লরাজাদের আদি কুলদেবতা মুন্সায়ী দেবীর মন্দির, তার পাশে রাধা-
শ্রাম মন্দির। উত্তরে ‘পাথর দরজা’। পূর্বে ছোট ছোট গাছগাছালির ওধারে
সুবৃহৎ লালজীউ মন্দির। পশ্চাতে জৌলুদহীন ঐশ্বর্যশূন্য জীর্ণ রাজবাড়ী।
এখানেই থাকেন বর্তমান বৃদ্ধ রাজা কালীপদ সিংহঠাকুর।^১ মল্লরাজারা নাগ-
বংশীয়, তাই ‘নাগদর্শন’ তাঁদের কোলিক রীতি। প্রতি বছর পালন করতে হয়।
রাজার নাগদর্শনের পর সর্বজন সমক্ষে ঝাঁপান আরম্ভ হয়। এই রীতি। সাপ
থেলায় যে দল সর্বসম্মতিক্রমে প্রথম হয় সেই দল পায় অভিনন্দন এবং রাজা
করেন পুষ্কৃত। আগে সর্পগুণীনরা আসতো ‘চৌদলে’ (চতুর্দোলা), এখন
আসে ‘মাচানে’। কোন কোন মাচানের উপর থাকে ‘বাঘ’, মাটির তৈরী।
তার উপর বসে গুণীন থেলা দেখায়। একে বলে ‘বাঘ ঝাঁপান’। বাঘ ঝাঁপান
খুব শক্ত কাজ, যে সে গুণীন পারে না। সাপ থেলা দেখাতে দেখাতে নানা
রকম ‘আড়াআড়ি মহড়া’ চলে, ‘খাওয়াখাওয়ি’ চলে। এক দলের গুণীন অস্ত্র
দলের সাপকে মস্ত পড়ে নিস্তেজ করে দেয়। গুণীন ‘বান্’ মাঝে অস্ত্র দলের
গুণীনকে। অস্ত্র দলের মাঝে উচাটন বান ‘কাটান’ করে। এ সব কাজ হয়
নীরবে, কখনও সরবে ‘ধূলাপড়া’ ছুঁড়ে। বান খেয়ে গুণীন অজ্ঞান হয়ে পড়ে।
সাপের লেজ কামড়ে দিয়ে কোন গুণীন সাপকে উত্তেজিত করে। কেউ বা
মুখের মধ্যে সাপের মুখ পুরে দিয়ে, এমন কি গোটা একটা সাপ (লাউতগা
প্রভৃতি ছোট সাপ) মুখে পুরে দিয়ে বাহাদুরী দেখায়।

বেলা পড়ে আসছে, আলো মরে যাচ্ছে। আসছে ক্যাণ্ট পাড়ার দল।
প্রথমে একটি সাইকেল-চাকা গাড়ীতে দেবী মনসার মূর্তি। দেবী চতুর্ভূজা,
পদ্মাসনা, তাঁকে বাম হাতে পিছন ফিরে পূজাপুষ্প দিচ্ছে চাঁদ সদাগর।^২ তার-
পরে একটি ছোট চৌদলে আছেন মনসা অর্থাৎ ঐ পাড়ার বায়েয়ারী মনসা-
দেবী। এতে কোন মূর্তি নয়, প্রতীক বারিঘট ও হাতিঘোড়া (সবই মাটির)
রাখা হয়েছে পদ্মকূলের মধ্যে চৌদলের ভিতরে। চৌদলটি দুজন কাঁধে করে

১ এঁরা মল্লরাজাদের দৌহিত্র বংশ।

২ এই ভাবে মনসামূর্তি নিয়ে ঝাঁপানে অ.স। নিয়ম-বহিষ্ঠুত আধুনিকতার লক্ষণ।

বইছে। চলন্ত গোকর গাড়ীর উপর ‘মাচান’। কয়েকজন মানুষ টানছে মাচানগাড়ী। মাচানে বেশ কয়েকজন মানুষ। সামনে একটি টুলের উপর সাপের কাঁপি, তার পিছনে মাটির বাধ, বাধের উপর এক অতিবুদ্ধ গুণীন, গলায় জবার মালা, নাম গোলক মাঝি। এই দলের গুণীনের নাম (যিনি অধিকাংশ সময় খেলা দেখাবেন) নিবন্ধন ধর্মপণ্ডিত। এঁর ছপাশে ডুটি মেয়ে। একজনের নাম চাঁপা ধীবর, কুমারী যুবতী। অনেকগুলি ঢাকে কাঠি পড়ছে, তাই মজে মাইক বাজছে বিজ্ঞায়, ব্যাণ্ড বাজনাও আছে। মাচানের গুণীন মাঝে মাঝে এক একটা কাঁপি খুলছেন, সাপ দাঁড়িয়ে উঠছে সাঁকরে, এঁর দলেরই জোলুস বেশী। শব্দে সম্ভারে কাঁপানতলা উচ্চকিত করে এদের আগমন। এদেরাপছাঁপিছু এলো শাঁখারি পাড়ার দল। শুধু গোকর গাড়ীর উপর মাচানে চড়ে। এ গাড়ীও মানুষে টানছে। মজে বাজছে ছোড়া ঢাক। কাঁপান তলার মাঝখানে এসে মাচান দুটি ঠিক পাশাপাশি দাঁড়িয়ে গেল। ঢাকের শব্দ থেমে গেল। মাইকও থেমে গেছে। মাচানের উপর হুঁদলই মনসার গান গাইছে। মাতৃ আবাহনের গান। বড় আন্তরিক আবেগে কাঁপছে সে গানের ভাষা। ‘এসো এসো গো মা জয় বিশ্বহরি’—ধূয়া চলছে একটি মাচানে। অল্প মাচানে স্তনতে পেলাম—

দেবী এসো গো মা আমার আসরে।

ধূলায় পড়ে ডাকি তোমায় কাতরে।

নম নম নমো তুগো নমো নারায়ণী।

আরম্ভ হয়ে গেছে একের পর এক সাপ দেখানোর প্রতিযোগিতা। সমবেত গান ও গালাগালের মধ্যে। এক দল বাজ করছে অল্প দলকে। ‘বাখান’ করছে সাপকে, এমনকি ‘চ্যাংমুড়ী কানী’^১ মনসাকে। ইতিমধ্যে বুদ্ধ রাজা বেরিয়ে এসেছেন ব্যস্তায়, তিনি দূর থেকেই ‘নাগদর্শন’ করে ভিতরে চলে গেলেন। বুদ্ধ রাজা আর কতক্ষণ দাঁড়িয়ে থাকবেন, তিনি যে অস্থির।

খোলা কাঁপির ভিতর থেকে কোন সাপ উঠছে না। ছন্দে ছন্দে মাথা হুলিয়ে, সাপের মুখের সামনে হাতের মুঠি তুলিয়ে বা কাঁপির ঢাকা তুলিয়ে সাপকে আরও দাঁড়িয়ে ওঠার জন্ত উৎসাহিত করা হচ্ছে। কোন কোন সাপ উঠছে দু হাত, আড়াই হাত। ফণা বিস্তার করে দাঁড়ানো সাপের কোমর দু হাতে ধরে আছে গুণীন। শাঁখারি বাজারের মাচানেই সাপের প্রদর্শন-

১ সাপের এক চোখ কানা এবং মাথা দেখতে চ্যাং মাছের মতো, তাই মনসা দেবীকে ‘চ্যাংমুড়ী কানী’ বলে ‘বাখান’ (গালাগাল) করা হয়।

চমৎকারিষ্য অধিক। উভয় মাচানের গুণীনরাই দেখে নিচ্ছে আড়চোখে, পাশের মাচানের সাপ ঠিক মতো উঠছে কি উঠছে না। ক্যাণ্টপাড়ার গুণীনদের মুখে ছায়া নামছে। তাদের সাপ তেমন উঠছে না। তবু তারা এক সময় দর্শকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করলো। একটি কুটিল দর্শন কুচকুচে কালো সাপ দাঁড় করিয়ে। একটি কালু কেউটে, কেউ বললো কেল খরিস। কিন্তু শেষ অয় হল শাঁথারি বাজার মাচানের, তারা সবচেয়ে বড় ‘হুড়পী’টা খুলে বার করলো এক বিচিত্রিত ময়াল সাপ, এ সাপ ফণা তুলতে পারে না, কিন্তু এর বিশালত্ব ও চিহ্নিত অঙ্গসজ্জা দেখবার মতো। এক গুণীনের গলায় বুক হাতে বেড় দিয়ে মোচড় দিতে লাগলো ময়াল। ময়ালের মুখটা কিন্তু টিপে ধরে আছে গুণীন। অল্প মাচানে অর্থাৎ ক্যাণ্টপাড়ার মাচানে ততক্ষণে উঠে দাঁড়িয়েছে একটি মেয়ে, যুবতী মেয়ে, সে সাপ খেলা দেখাচ্ছে। কিন্তু তবুও তাদের মান রক্ষা হল না। শাঁথারি বাজারের মাচানে একটি যুবক গুণীন, প্যান্ট সাট পরা, তরজার চঙে গানে গানে প্রহ্ন রাখছে পাশের মাচানের দিকে আড়চোখে চেয়ে চেয়ে—
নেচে নেচে—

সুন সুন গুণী ভাই ইতিহাস বল,

কোথায় গরুড়ের দর্প চূর্ণ হয়েছিল ?

যুবকটির নাম রামচন্দ্র বেইজ (৩০/৩১)। তার গানের ও নাচের সঙ্গে ‘বিষম চাকি’ বাজছিল, বাজছিল ‘তুষো বাশি’।^{১০} দীর্ঘ পৌরাণিক বৃত্তান্ত গানে গানে বর্ণনা করে সে আত্মপরিচয় দিয়ে শেষ করলো—

কালীপদ বিজ্ঞাবাগীশ আমার গুণীনের নাম।

বাজুক বিষয় ঢাকি চলুন কাঁপান।

কালো, দীর্ঘদেহী, একটু তুজ্জ কপালে সিঁচুয়ের লেপ, বুদ্ধ কালীবাগীশও মাচানের পাশে উপস্থিত আছেন, আর উপরে আছেন শশধর নন্দী। নন্দী,^{১১} বেজ, বাগীশ (ব্রাহ্মণ) প্রভৃতি উশাধি বুঝিয়ে দিচ্ছে উচ্চ নিম্ন সর্বশ্রেণীর বর্ণ হিন্দুই সর্প কাঁপানের গুণীন হতে পারেন। সুনেকিলাম কালীপদ বিজ্ঞাবাগীশের কন্ঠা এবারে খেলা দেখাবেন মাচানে, কিন্তু প্রধান গুণীনের অপস্থিতিতে তা চলে ওঠেনি। শাঁথারি বাজার মাচানে কোন মেয়ে ওঠেনি এ বছর।

১০. লম্বা পেট-মোটো লাউয়ের খোলা ফুটো করে তৈরী বাঁদী। সাপুড়েরা এ বাঁদী খুবই ব্যবহার করে।

১১. নন্দীদের জাতব্যবসা শংখশিল্প, বিষ্ণুপুরে এঁদের শংখশিল্পের অনেক দোকানও আছে।

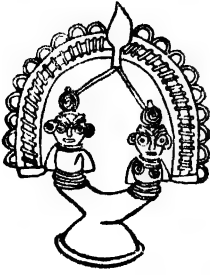
এ বছর মাত্র দুটি দল, আর কোন দল আসেনি। অন্যান্য বছর মাঝি পাড়া থেকে, কুচিয়াকোল বা বাঁকুড়া শহর বা গড়বেতা থেকেও দল এসেছে। এ বছরের দলের স্বল্পতা প্রমাণ করে কি যে বিষ্ণুপুরে ঝাঁপানের রমরমা কমে আসছে?

৩.

পরশে সাদা ধূতি, সাদা পাঞ্জাবী, রাজা বসে আছেন একটি ইঞ্জিচেয়ারে। হাতে তাঁর জলন্ত সিগারেট। রাজ্য রাজসিংহাসন কবে চলে গেছে, তাই রাজার রাজকীয়ত্ব কিছুই নাই। তাঁর সামনে ঝাঁপি থুলে বিষম ঢাকি বাজিয়ে গান গেয়ে সাপ খেলা দেখাতে এসেছেন জঙ্গী দলের গুণীন। রাজার ভাড়া বারান্দায় উৎসুক মাহুঘের ভিড় জমে গেল। গুণীন অবশেষে প্রণাম নিবেদন করলেন রাজাকে। রাজা বকশিশ দিলেন এক টাকার একটি নোট। গুণীন ঝাঁপি নিয়ে অন্ধরের দিকে গেলেন, বাণীরা নাগদর্শন করবেন, সাপ খেলানো দেখবেন।

আমরা পথে নামলাম। সন্ধ্যা উত্তীর্ণ হয়েছে। আকাশে পূর্ণ চাঁদের মায়া তখন মোনালি জ্যোৎস্নায় ভুবন ভরিয়ে দিচ্ছে। সমাগত রাখী পূর্ণিমার চতুর্দশী চাঁদ।





টেরাকোটার কাব্য

টেরাকোটী-মন্দির সম্বন্ধে বাংলা সাহিত্যে কিছু আলোচনা হয়েছে। কিন্তু মন্দির গাত্রে টেরাকোটী শিল্পের বিষয়বস্তু সম্বন্ধে তুলনামূলক আলোচনা স্বভাব ভাবে হয়নি। এই নিবন্ধটি বিষ্ণুপুরের দুটি শ্রেষ্ঠ মন্দিরের টেরাকোটী শিল্পের বিষয়বস্তুগত তুলনামূলক আলোচনা।

ক.

বিষ্ণুপুরে অনেকগুলি সুদর্শন মন্দির আছে। যে কোন বিষ্ণুপুর প্রেমিক সে তথ্য জানেন। আমরা কেবল মাত্র দুটি মন্দিরের কথা বলবো। শ্রামরায় ও জোড়বাংলা। জোড়বাংলা, যার প্রকৃত নাম প্রায় সবাই ভুলে গেছেন। অবশ্য শ্রামরায় মন্দিরও এখন পাঁচচুড়ো মন্দির নামে চলিত। মন্দির দুটিকে যতবার দেখেছি ততবারই তুলনা করে দেখতে ইচ্ছা হয়েছে। কিন্তু দীর্ঘদিন ধরে প্রথমে জোড়বাংলা মুগ্ধ করে রেখেছিল। শ্রামরায় যখন দীর্ঘদিন পবে দেখলাম এবং তখনলাম বাংলার সর্বশ্রেষ্ঠ সুন্দর মূর্তিময় মন্দির এই শ্রামরায়, তখনই তুলনার তর্ক জাগলো মনে। তর্ক করতে নেমে ভালোবাসাই সাক্ষত হয়েছে ফলশ্রুতিতে।

ধাড়ি হাষিরদেব! রাজার নাম যে এমন হয় জানা ছিল না। ‘ধাড়ি’ শব্দটি বাক্যার্থে আজও ব্যবহৃত হয়। তৎকালে অর্থাৎ সপ্তদশ শতাব্দীতেও এই শব্দটির নিশ্চয়ই চলন ছিল। বাঁকুড়া বিষ্ণুপুরেও চলন ছিল। বীর হাষির ছিলেন প্রথ্যাত মল্লরাজ। উগ্র ক্ষত্রিয় হয়েও বৈষ্ণব রসের সাধনায় মগ্ন হয়েছিলেন। ভালোই হয়েছিল। বহু বিপরীতের মেলবন্ধন ঘটানো বিষ্ণুপুর ইতিহাসের, বাঁকুড়া ইতিহাসের, রাঢ় সংস্কৃতির মৌল ধর্ম। বীর হাষিরের পর ধাড়ি হাষির। নামেও বৃষ্টি বিপরীতের মিলন। তারপর রঘুনাথ মল্লদেব। উক্তাধিকার সূত্রে রাজা নন। ধাড়ি হাষিরের মস্তক বিকৃত হল, পাগল রাজার ছেলে আবার বোবা। দেবরকে অভিব্যক্ত করলেন মহীয়সী মহারানী। অর্থাৎ রঘুনাথ মল্লদেব ১৬১৬ খ্রীষ্টাব্দে সিংহাসন আরোহণ করলেন। ১৬৪৩ খ্রীষ্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত হল শ্রামরায় মন্দির। কালাচাঁদ জীউয়ের মন্দির ১৬৫৫

কীভাবে। শ্রামবায়ের শ্রীমন্দির অর্থাৎ 'পাঁচচুড়ার মন্দির'। আর কালটায়ের শ্রীমন্দির অর্থাৎ 'জোড়বাংলা'। বসে একটি জোষ্ঠ অঙ্কটি কনিষ্ঠ। 'The city of Art' বিষ্ণুপুরের মন্দির মণ্ডলীর মধ্যে এই দুটিই আমার নয়ন মন টেনেছে বেশ।

৭.

'কালের কপোল তলে শুভ্র সমুজ্জল এ তাজমহল'—রবীন্দ্রবাণী মুখরিত হয়েছে তাজমহলকে দেখে। বিশ্বের কোন্ কবি, যিনি তাজমহল দেখেছেন অথচ কাব্যাবানীময় বিশ্ব প্রকাশ করেন নি? 'শুভ্র সমুজ্জল' না হলেও কালের স্মৃতিতে আমাদের আলোচ্য মন্দির দুটির মূর্ত্যও অমোঘ। শুভ্র সমুজ্জল নয় কিন্তু রক্তিম বাগান্ধি, শিল্প হুমহান। জোড়বাংলা দেখতে দেখতে তু'চোখ ভরে যায় রঙ, সেই রঙ এসে লাগে মনের পরতে পরতে, রাঙিয়ে দিয়ে যায় চিত্তস্তনী রংরেজিনীর মতো, যে রঙের অবলোপ ঘটতে কোনদিন চাইবে না কোন দর্শক। এমন রঙের অমলিন বিভাবিচ্ছুণ অস্ত কোন মন্দিরে নেই। পাঁচচুড়া শ্রামবায়ের গাত্রার্ণ ধূসর, স্নান রক্তিম, তার রক্তিমতার বিভা অবলুপ্ত, লাদা ও কালো রঙের ব্যবহার ঐ রক্তিম বিভায় ছন্দভঙ্গও ঘটিয়েছে। কালো হয়ে গেছে কাককাজের নানা উত্তল মূখ, চুড়া, বর্ডার। বর্ডারের চারপাশে শাদা চূর্ণ রঙের মিনের কাজ বা জোড়মূখ, অস্ত্রবিধ বৈচিত্র্য ও ঐশ্বর্যদ্রুতি এনেছিল এককালে কিন্তু এখন তা সৌন্দর্যহানি করছে বলেই মনে হয়।

একটু দূরে দাঁড়িয়ে মন্দির চত্বর থেকে দেখলে দুটি মন্দিরের গঠন পার্থক্য সহজ গোঁথেই ধরা পড়ে। শ্রামবায় মন্দির বিশাল ও বাহ্য্য মণ্ডিত। তার পাঁচটি চুড়াই বড় বড়, কেন্দ্র চুড়াটি অস্ত্র চারটির তুলনায় বেশ বড়। একটু এলায়িত সুগভীর দেহ সৌষ্ঠব এই মন্দিরের। কিন্তু জোড়বাংলার সামনে এসে দেখা যায় দৃঢ় পিন্ড বাহ্য্য বজ্রিত অবয়ব অথচ বিশালতা অহুমিত হয়। একটি স্বত্র চুড়া দাঁড়িয়ে আছে মন্দিরটির অঙ্কুশ গঠনশৈলীর মাধ্যম। শ্রামবায় মন্দিরের মাধ্যম পাঁচটি চুড়াই স্বত্র মনোযোগ আকর্ষণ করে। কিন্তু জোড়বাংলার চুড়া চোখে না পড়লেও স্মৃতি নেই। জোড়বাংলার দুটি পূর্বক মন্দিরের অঙ্গাঙ্গি জোড়, দৃষ্ট বুদ্ধি মন সৌন্দর্যবোধকে টেনে রাখে, প্রস্থ ভাগ্য, কাবিশ্রীর অভূতনীর সামর্থ্য সম্বন্ধে ভাবায়।

কাছে এলে দুটি মন্দিরের গঠন যে সম্পূর্ণ আলাদা তা বুঝে নিতে অসুবিধা

হয় না। শ্রামরায় মন্দির গঠন গরিমায় ভারবহনক্ষম। এর তিনটি অংশ নয়, বলা যায়, এর প্রধান অংশ দুটি। এর ভিত্তি অপ্রধান অংশ। শ্রামরায় মন্দিরের ভিত্তিপীঠ কেন এমন অহুচ্চ, প্রশ্ন জাগবে। মাটি থেকে আধ হাতের মতো উচ্চ। প্রশ্ন জাগবে মন্দিরের ভাৱে এর ভিত্তি কি বসে গেছে? না, তা নয়। বসে যাওয়া সম্ভব নয়। কারণ বাকুড়া বিষ্ণুপুর অঞ্চলের মাটি মোরাম সমন্বিত। আর বসে গেলে, মন্দিরে নিশ্চয়ই ফাটল জাগতো। বসে যাওয়ার সম্ভাবনাও নেই। অল্প দিকে জোড়বাংলার ভিত্তি বেশ প্রমাণ সাইজের উচ্চ। এখানে ভিত্তি, মন্দিরগাত্র ও চূড়া—এই তিনটি অংশে উচ্চতা-গত সমতা বর্তমান অবশ্য জোড়বাংলারও দুটি প্রধান অংশ। পাশাপাশি দুটি প্রধান অংশ, শ্রামরায়ের মতো উপর ও নীচের দুটি আলাদা অংশ নয়। শ্রামরায়ের ভিত্তিপীঠ অপ্রধান, জোড়বাংলার চূড়া অপ্রধান।

উভয় মন্দিরের চূড়ার ভিন্নতা সত্যিই দৃষ্টব্য ও বিশ্লেষণ যোগ্য। শ্রামরায়ের চূড়াগুলি আগে দেখতে হলে মন্দিরে প্রবেশ করে এক কোণের একটি মাজ মিঁড়ি ভেঙে তরতর করে উঠে যেতে হয়। মিঁড়ি অনায়াসে আরোহণ-যোগ্য। মিঁড়িতে যথাযথ আলো এসে পড়ার জন্য ঝরঝর আছে। কিন্তু জোড়বাংলার উপরে যাওয়ার মিঁড়ি সংকীর্ণ, আয়তাসাধ্য এবং আলোহীন অন্ধকার। শ্রামরায়ের মাথায় পৌঁছালে এক নতুন ভুবন, টেরাকোটার ঐশ্বর্য এখানে ভিন্নতর বাণীবাহক। চারটি চূড়া মন্দিরের কাঁধের উপরে চারকোণে স্থিত এবং মাঝখানে আর একটি। মাঝেরটিই তুলনায় বড়। মাঝের চূড়াটির বাইরে ও ভিতরে চারপাশে ঘেরা ঘোরানো পথ। সেখানে আলোছায়ায় ছন্দ। কারণ অনেকগুলি অলিন্দ, অনেক খিলান দেখা ছোট ছোট খোলা দরজা। দরজা না বলে বলা যায় ফাঁকা ঝরঝর বা জানালা। প্রধান চূড়ায় মোট এগারোটা—ভিতর ও বাহির মিলে। চারকোণের ছোট চূড়াচতুষ্টয়ের প্রত্যেকটিতে চারটি করে খিলানযুক্ত জানালা। জোড়বাংলার চূড়াটির গড়ে অপ্রশস্ত চাতাল এবং চারিদিকে চারটি বহির্দরজা। আগে চূড়াগর্ভে প্রবেশ করে তারপর ঐ দরজাগুলি দিয়ে মন্দিরের কাঁধে নামা যায়। এখানে কোন কাজ নেই, শিল্পের, কাঁচিনীর, গহ্বরের। কিন্তু কবিত্ব আছে। এই চূড়া নিজেকে জাহির করে না। শ্রামরায় মন্দিরের চূড়াগুলির মতো। জোড়বাংলার চূড়াগর্ভে বসে বাইরে চোখ মেলে দিলে দেখা যায় বিষ্ণুপুর নগরী, দেখা যায় অবিদগ্ধ বিস্তৃত বনশ্রেণী—বর্ষায় গাঢ় সবুজ, শীতে রুক্ষ ধূসর।

এই দেখার আনন্দ অসীম রসাত্মক সঞ্চার করে, আসনস্থ দর্শককে ক্ষণেকে কবি করে তোলে। কিন্তু শ্রামরায় মন্দির-চূড়াগুলিই আকর্ষিত করে, চূড়াগুলি থেকে চোখ সরে না, তাই আদিগন্ত দেখার সময় মেলে না সেখানে বসে।

জোড়বাংলার চূড়ায় কোথাও টেরাকোটার কাজ নেই। শ্রামরায় মন্দিরের পাঁচটি চূড়ার মধ্যে চারটিতে টেরাকোটাই অলংকরণের অনায়াস প্রাচুর্য। একটি চূড়া একদম ঝাড়া। কেন? উত্তর নেই। এক কোণের ঐ নিগভরণ চূড়াটি ছন্দভঙ্গ করেছে। শিল্পী এখানে এসে ক্রান্ত হলেন কেন? এই শ্রামরায় মন্দিরের নিচে উপরে ভিতরে বাইরে কোথাও হস্তপরিমাণ স্থান নেই যেখানে না টেরাকোটার কাজ আছে। অথচ ঐ চূড়াটি অবহেলিত হল কেন? কে উত্তর দেবে? শ্রামরায় মন্দিরের ঐ রিক্ত চূড়াটি থেকে দৃষ্টি সরিয়ে এনে অল্প চারটি চূড়া দেখার আগে নিচের কাজ ভালো করে দেখা দরকার। তাহলে পার্থক্যবোধটি চূড়ান্ত হবে। অবশ্য পার্থক্য বড় কথা নয়, বড় কথা শিল্পসৌন্দর্য।

মূল মন্দিরের নিচের অংশের মতো শ্রামরায়ের উপরের অংশও আছে গর্তগৃহ। মধ্যচূড়াটির গর্তগৃহ অনবদ্য। নিচের গর্তগৃহের থেকেও এখানে টেরাকোটার কাজ তুলনামূলকভাবে স্ববিস্তৃত, ছন্দোময়, সুন্দর। এখানে কাজের প্রধান সূত্র হচ্ছে—অলমতি বিস্তরণ। তালভঙ্গ হয়নি কোথাও। না ফুলকারী কাজের আধিক্য, না বর্ডার নির্মাণের অধিক প্রবণতায়, না মূর্তিময় ঘটনা সমাবেশের বাড়িবাড়িতে। এখানে মূর্তির প্যানেলগুলি মাঝারি সাইজের। এখানে খুব বড় মূর্তি সাজানোর প্রতি আগ্রহ যেমন নেই, খুব ছোট মূর্তি রচনার নিপুণতা দেখানোর চেষ্টাও নেই। প্রধান চূড়া ও পার্শ্বিক চূড়াগুলির প্রত্যেকটি উর্দ্ধমুখী, ভিতরগম্বুজ অর্ধ বাল্যাক করে ফুলকাটা বৃত্তাকার কাজে সাজানো। চূড়াগুলির বহির্গাত্র ও অভ্যন্তরগাত্রে মনস্তত্ত্বমূর্তিরই প্রাধান্য। যদিও একেবারে মেকের কাছে নিচের প্যানেলে যুদ্ধরত পশুমূর্তির স্রোতী আছে। কিন্তু সংখ্যায় খুবই অল্প। চূড়ার বহির্গাত্রের গাভী ও বুঝ, হাঁস ও হরিণ, ঘোড়া ও হিংস্র জন্তুর বেশ কিছু মূর্তি আছে। চূড়াগুলির অন্তরভাগে আছে টেরাকোটার ছাঁচে ঢালা ও সাজানো দেবদেবী মূর্তি। হস্তাপূষ্ঠ সপ্তমার, তীরন্দাজ, সজ্জিত ঘোড়া, নৃত্যশিল্পী, বাজক, বীণাবাদক, বংশীবাদক, শিঙাবাদক, তাম্রবাদক। চূড়াগুলির বহির্গাত্রেরও আছে এই ধরনের মূর্তিমালা, তার সঙ্গে গ্রামীণ বাস্তবদৃশ্যও বর্তমান—গোদহনরত নারী, পালকি চলে চলকি চলে প্রভৃতি। আর একটিতে কি সতীদাহচিত্র? তাই মনে হয়। চূড়াগুলির মাথায় মাথায় রেখদেউলের

মতো রেখার বিস্তার। কোণের চারটি চুড়ায় বসানো জৈনমন্দিরের মতো প্রস্তরচক্র। মাঝের বড় চুড়াটির মাথায় বেথা আছে, প্রস্তরচক্র নেই। তার বদলে মাঝখানে বসানো আছে উর্বরমুখী লোহার রড, বোধহয় ত্রিশুগ ছিল।

জোড়বাংলার চুড়া চারচালা ঢালু কোন্ সম্বন্ধিত। আর চুড়ার পাশে দুটি প্রশস্ত পীঠ—দুটি ভিন্ন মন্দিরের শীর্ষরেখা এবং ঢালু হয়ে গেছে দুই দিকে। অর্থাৎ দোচালা বিশিষ্ট দুটি মন্দির জোড়া দিলে যা হয়! শ্রামরায় মন্দিরের কাঁধ ও পিঠ প্রশস্ত, জোড়বাংলার কাঁধ ও পিঠ অপ্রশস্ত।

শ্রামরায় মন্দিরের চুড়া অংশের কাজ সম্বন্ধে যে সিদ্ধান্ত বারবার উচ্চারিত হবার মতো তা হচ্ছে টেরাকোটা বিস্তারের স্মৃতিবোধ। কোথাও কোন অতিপ্রজ্ঞা অধিকা নেই, আছে কাম্য অবকাশ, বিলিফ। অবকাশ না থাকলে কোন শিল্পই অজুধাবণ করা যায় না পূর্ণ বিশ্রামে, সম্বোধন করা যায় না সহজ আনন্দে। অবশ্য শ্রামরায় মন্দিরের নিচের অংশের কাজের অতিবহুলতা প্রথমে না দেখে এলে, উপরের এই স্মৃতি সংঘম চোখে নাও পড়তে পারে। অতএব আগে মন্দিরটির মূল ভিত্ত-বাহির দেখা দরকার, তারপর চুড়ায় চুড়ায় পরিক্রমা।

গ.

শ্রামরায় মন্দির ও জোড়বাংলার মন্দির গাজ, স্তম্ভ, প্রবেশ পথ, অলিন্দা বা ঢাকা বাবান্দা, গর্ভগৃহ প্রভৃতি গঠনশৈলীর দিক থেকে যেমন তুলনাযোগ্য, অজুধাবনযোগ্য, তেমনি এদের টেরাকোটার কাজের বাহুলা ও সংযম, ঘটনা-চিত্রের নির্ধারিত পরিবেশন, স্তম্ভ ও নিপুণত্ব, পৌরাণিক ও সামাজিক বিষয় বিস্তার, বিষ্ণুপুরের নিজস্ব কাহিনী আহরণ প্রভৃতির তুলনামূলক আলোচনাও আনন্দজনক।

দর্শক-মনে শ্রামরায় মন্দির দেখার প্রধান ফলশ্রুতি বিহ্বলতা, বিস্ময়রস। কোথাও এতটুকু স্থান নেই যেখানে না কাজ আছে।^১ যে সামান্য অংশ এখানে ওখানে শুল্ক মনে হচ্ছে সেখানেও এককালে কাজ ছিল, কালের হস্তাবলেনে খসে পড়েছে। দেখতে হয় মন্দিরের চারপাশ ঘুরে ঘুরে, বারবার। দেখতে

১ এই প্রসঙ্গ দিনাজপুর জেলার কান্তনগরের কান্তজীর মন্দির ও নদীয়া জেলার শান্তিপুরের জলেশ্বর মহাদেব মন্দির দুটির কথা কারও কারও মনে আসতে পারে।

দেখতে মনে হবে সংখ্যাভীত করে সৃষ্টি করার প্রবণতাই এখানে কাজ করেছে।

শ্রামরায় মন্দিরের চারদিকে চারটি প্রবেশ পথের ব্যবস্থা আছে। ইংরাজী করে বললে বলতে হয় ‘গেট’। যথার্থ প্রবেশ দ্বার দুটি, কারণ গর্তগৃহে প্রবেশ করা যায় সরাসরি দুটি প্রবেশ পথে। গেটের নির্মাণ স্তম্ভ দিয়ে। স্বতন্ত্র ভাবে স্তম্ভগুলিও দেখার মতো। সামনের গেটে অর্থাৎ প্রধান প্রবেশ পথের একদিকে সখাদেব রক্তবিলসিত বিভক্ত শরীর নিয়ে তৈরী হাতীর পিঠে কৃষ্ণ। এটি ‘নব-নারীকুঞ্জর’। ঐ প্রবেশ পথের মাথায়—উঁচুতে দেখতে পাওয়া যায় রামরাবণের যুদ্ধরত বড় সাইজের মূর্তি। উভয়ের হাতেই উগ্ৰত ধনুর্বাণ। রাবণমূর্তিটি দেখবার মতো। তবে এই বৃহৎ প্যানেলটি ছন্দোহীন—পরিসর গ্রহণের দিক থেকে। বিখ্যাত ‘রাসমণ্ডলের’ ছোট ধরণের উদাহরণ আছে এই প্রবেশ পথের দু’দিকে দুটি ও দুটি চারটি^২ অল্প প্রবেশ পথের দু’দিকে আছে দুটি মাঝারি সাইজের ‘রাসমণ্ডল’। বহির্গাত্রে মিনিয়েচার কাজের আধিক্য। প্রধানতঃ মূর্তি এবং ফুলকারী কাজ। কিছু জালিকাজ এবং আলপনার কাজও আছে। বিগ্ৰহ অল্প মূর্তির হাতে প্রধানতঃ বাঁশি অথবা তীরধনু। উগ্ৰত ধনুর্বাণ ও ওষ্ঠলগ্ন বাঁশি বিষ্ণুপুরী ঐতিহ্যের প্রতীক। একদিকে মল্ল, সিংহ উপাধিধারী রাজাদের শৌর্যবীর্য সংগ্রাম সমরজয়, অল্পদিকে বৈষ্ণব ভাবভক্তিতে মগ্ন দেবভক্ত পূজা—এই দুই মানসবৃত্তির সমন্বয়ে রচিত হয়েছিল বিষ্ণুপুর রাজকাহিনী। মন্দিরের টেরাকোটার কাজ সেই বৈশিষ্ট্যকেই অল্পগ্রহণ করেছে, অল্পমরণ করেছে। মূর্তিগুলির চারপাশে হুমসজ্জিতভাবে ছোটছোট ‘স্নাব’ পরিয়ে পরিয়ে ফুলকারী কাজ, বর্ডার প্রভৃতি করা হয়েছে। মিনিয়েচার কাজের মধ্যে এক ইঁকি, দু’ইঁকি, তিন ইঁকি সাইজের ছোট কাজ ও মূর্তিও আছে। বহুপ্রকার মূর্তির মধ্যে প্রধান কৃষ্ণবাধা বা ললিতা-কৃষ্ণ-বাধা মূর্তিরই বহুপ্রমাণ। রাধাকৃষ্ণ বা মধো কৃষ্ণ দুইদিকে দুই সখী দাঁড়িয়ে আছে, নিবিড় ভালোবাসার দৃষ্ট রচনা করে। মুখচুখন অথবা মুখদর্শন করার দৃশ্য, নায়ক-নায়িকা দাঁড়িয়ে অথবা বসে, এমন অসংখ্য আগ্রহে হাজারে হাজারে রচনা করা হয়েছে যে দর্শকের দৃষ্টি একবার আকর্ষিত হলে আর সরানো যায় না অল্পজ। মনে পড়ে যায় গীতগোবিন্দের মিলনধন আবেশচঞ্চল পদ ‘স্নিগ্ধাতি কামপি চুষতি কামপি কামপি রময়তি রামাম্’। অথচ স্থধী দর্শক ঐ চাকুলোর

২ খুব ছোট সাইজের ‘রাসমণ্ডল’ দেখেছি আঁটপুরের (হুগলী) রাধাগোবিন্দজীর মন্দির পাশে।

লম্বায়টুকু পার হলে দেখতে পাবেন কী গভীর তন্ময়তা প্রতিটি কৃষ্ণমূর্তির মুখে—
কৃষ্ণ তন্ময় হয়ে দেখছেন সখীমুখ, বাধামুখ, ললিতামুখ।

শ্রামরায় মন্দিরের চারপাশের দৃশ্য খুঁটিয়ে দেখলে পৌরাণিক কাহিনীর
বহুদূর খুঁজে পাওয়া যায়। তারই মধ্যে একটিতে অনেকগুলি ছোট গড়নের হাতি
উঁড় তুলে উর্ধ্বমুখে, তাদের উপর বসেছে একটি সুবৃহৎ পাখী। দেখে মনে
হয় তারা যুদ্ধ রত। এটি কোন্ পৌরাণিক কাহিনীর ছিন্ন ঘটনা? হাতির
লংখ্যা আট। অষ্টদিগ্‌বারণের সঙ্গে ব্রহ্মাওজয়ী তরুণ গড়ুরের যুদ্ধ
চলছে কি?

মন্দিরের বহির্গাত্র ভালো করে দেখলেই বোঝা যায় মন্দিরের শিল্প সৃষ্টিতে
ছুটি রসের প্রাধান্য, বীর রস ও শূন্য রস। যুদ্ধদৃশ্য ও প্রণয়দৃশ্য। তার সঙ্গে
উৎসবদৃশ্য অর্থাৎ রাসলীলার সমন্বয়।

জোড়বাংলা মন্দিরের চারিদিকের দেওয়ালের কাজও দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে
দেখবার মতো। তবে এ মন্দিরে একটি মাত্র প্রবেশ দরজা বা ‘গেট’। অন্য
একটি চোরা প্রবেশ পথ আছে, সেটি স্মৃশোভন নয়। সেটিকে খিড়কি পথও
বলা যায়।

জোড়বাংলা মন্দিরের বহির্গাত্রের টেরাকোটা কাজের প্রধান বৈশিষ্ট্য দুটি দুটি
চারটি তোরণের মডেল। মন্দিরের ডান ও বাম বহির্গাত্রে এ-দুটির কাজ
বিশিষ্টতাব্যঞ্জক। আমরা সীতীস্তুপের তোরণ সম্বন্ধেই প্রশংসামুখ্য, অভিজ্ঞ।
তার ছবি, নানা মণ্ডপসজ্জায় তার অহঙ্করণ আমরা অনেক দেখেছি। কিন্তু
জোড়বাংলার দেওয়ালে, পার্শ্ব দেওয়ালে, গড়ে তোলা এই অপূর্ব তোরণের
অহঙ্করণ আমরা কোথাও দেখিনি।* অথচ এটি অহঙ্করণীয়। তোরণের দুটি
প্রধান স্তম্ভ, তার মাথার দিকে আড়াআড়ি একটি বড় ও একটি ছোট। বড়
আড়াআড়ি স্তম্ভটির মাঝখানে দুটি পৃথক স্তম্ভ দাঁড়িয়ে আছে তিন সাইজের এবং
তাদের মাথায় ধরা আছে দুটি ঢালু ঢাল। দাঁড়ানো ও আড়াআড়ি ছোট বড়
স্তম্ভগুলি গোল বা চ্যাপ্টা এবং নানাবিধ মূর্তিতে, জালিতে, ফুলকারী কাজে
অলংকৃত। ওখানে উপরের দিকে যুথোমুখী দুটি বৃহৎ মমুর অপূর্ব। মন্দির
গাজের টেরাকোটা কাজের বিষয়বিজ্ঞাস দেখবার মতো। এখানেও যুদ্ধদৃশ্যের
প্রাধান্য। উজ্জত যুদ্ধাঙ্গ নিয়ে সৈন্ত চলেছে! চলেছে রথ। চলেছে মমুরপক্ষী

* এই তোরণের স্পষ্ট ছবি এসেছে একটি আলোকচিত্রে। জঃ পূঃ ১৩০ চ. বাংলা ভ্রমণ,
২ বর্ষ, ১৯৪০

নৌকা। বামদিকে বহির্গাত্রে একেবারে নিচের দিকে এমনি দাঁড়বাহী তিনটি নৌকা পরপর গাঁথা হয়েছে। অর্ধ! নৌমাধনোক্ত বাঙালী সেনানির বিজয়যাত্রা ইতিহাসে ও সংস্কৃত কাব্যে পরিচিত বিষয়। বাঁকুড়া জেলার নদীমালা যে একদিন নাব্য ছিল তার প্রমাণ বোধ হয় এগুলি। এই ধরনের টেরাকোটায় বিশিষ্ট ছবি বাংলাদেশের অগ্ন্যাক্ত মন্দিরগাত্রে ভূষণ হয়ে আছে দেখা যায়। এগুলি নদীমাতৃক বাংলাদেশেরই নিত্যশাস্ত পরিচয় বহন করছে।

জোড়বাংলা মন্দিরের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য যেমন তোরণচিহ্নে, তেমনি এই নৌযাত্রার টেরাকোটায়। শ্রামরায় মন্দিরের রাসমণ্ডল বিশিষ্ট, তা জোড়বাংলায় নেই। তেমনি জোড়বাংলার ময়ূরপঙ্কজী নাও নেই শ্রামরায় মন্দিরে। এক একটি নৌকায় অনেকগুলি দাঁড় দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে দাঁড় টানছে। নৌকার উপর দাঁড়িয়ে আছে পরপর একমুখে অনেকগুলি মানুষ, হাতে তাদের উত্তম অস্ত্র। কোন্ অস্ত্র? বন্দুক? নৌকাবিলাসের সখীবাহিত নৌকার নিদর্শনও আছে এখানে। যুদ্ধ দৃশ্যের পাশাপাশি আছে পালকি-চলার দৃশ্য, গোচরণ দৃশ্য। গরু মাতৃষের গ্রামীণ দৃশ্যও দেখা যায়। পশুপক্ষির গড়ন সৌন্দর্যেরও অশ্রুতলতা নেই। কোথাও পুরুষ বসে আছে, নারী পাখা বা চামড় নিয়ে ব্যজন করছে। একটি বড় টেরাকোটায় 'স্নান' ভীষের শরশয্যার। কোথাও কালীয় দমনের ঘটনাচিত্রাবলী। বালকৃষ্ণলীলার দৃশ্য, যমলাজুর্ন, পুতনাবধ প্রভৃতিও সারি বেঁধে এসেছে। একমুণ্ড বহুহাত, চারমুণ্ড পাঁচমুণ্ড দেবতা বা যক্ষের ধনুর্ধার নিয়ে যুদ্ধদৃশ্যও বারবার দৃষ্টি আকর্ষণ করে। একি যড়ানন কার্তিকেয়, যিনি দেবসেনাপতি? মন্দিরের পশ্চৎগাত্রে দেখতে পাওয়া যায় এক ত্রিমস্তক মূর্তি চলেছে জন্তুবাহনে চড়ে। যুদ্ধের দৃশ্যের আধিক্যের সঙ্গে শিকারদৃশ্যও দেখতে পাওয়া যায়। পশু শিকার।^৩ হিংস্র পশুর দেহভঙ্গি ও মুখভঙ্গি দেখবার মতো। পশুকে পশু আক্রমণ করে খেয়ে ফেলছে, বহুপশু মাতৃষকে কামড়ে ধরেছে— এমন দৃশ্য অনেক। হরিণ, হাতি, ঘেড়া, গরু, ভালুক, হাতিতে হাতিতে লড়াই, বাঁড়ের লড়াই শিং নামিয়ে, উগ্রশৃঙ্গ হরিণ ও হাতির ছুটন্ত দৃশ্যগাঁথা প্যানেলগুলি অবশ্যই মন্দির গাত্রে নিচের দিকেই পশুপক্ষিমূর্তির ও উপরের দিকে মাতৃষের প্যানেলের আধিক্য। অর্ধনারী অর্ধময়ূরের প্যানেল মন্দির-

৩ এমন শিকারদৃশ্যের আধিক্য অগ্ন্যাক্ত টেরাকোটায় মন্দিরের এক লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। আঁটপুরের রাধাগোবিন্দজীর মন্দিরের শিকারদৃশ্যে প্রায় সর্বত্র শিকারীর সঙ্গে কুকুর চলেছে দেখা যায়।

প্রবেশ-শোরণের বিলানের উপরিভাগে, ভারি হুম্মর ও বিশ্ময়কর। তাদের হাতে বীণাও আছে। এই মন্দিরের গায়েও আছে অষ্টদিগ্‌বারণের সঙ্গে গজুর পাখীর যুদ্ধ দৃশ্য। পরপর দুটি স্ন্যাবে। একদিকে হাতির পিঠে, অন্যদিকে ঘোড়ার পিঠে পরস্পর যুদ্ধরত সৈনিক।

বিচিত্ররস ছড়ানো রয়েছে মানবসমাজের দৃশ্যগুলিতে। অতীত বিষ্ণুপুত্রের, রাঢ় অঞ্চলের খবর এগুলিতে পাওয়া যায়। নৈবেদ্য বা ভেট নিয়ে যাচ্ছে নারী, সপুত্র নারীকে আশীর্বাদ করছে সাবুজী বা মোহান্ত বাবাজী। কোন বিপুলবপু যাত্রা হ'কো টানছে। দীর্ঘকেশী নারীর সংখ্যাও অনেক। এক নারী অন্য নারীকে সিঁড়র পরিয়ে দিচ্ছে, এক নারী অন্য নারীর কেশবিজ্ঞাসে রত। পুরুষ জুয়ে আছে আরাম করে, নারী পা টিপে দিচ্ছে। তাকিয়া কোলে নিয়ে বসে আছে ভুঁড়িবিপুল জমিদার। আগুন জ্বলে দুই নারী আগুন পোয়াচ্ছে (না কি অগ্নিপূজা করছে?)। পুরুষ ভোজন করছে, নারী পরিবেশন করছে। এই রকম সব পরিচিত জীবনচ্ছবি মন্দির গাড়ে তৎকালীন পরিচিত সমাজকে তুলে ধরেছে।

জোড়বাংলা মন্দির গাড়ের টেবাকোটার কাজের প্রধান বৈশিষ্ট্য বিষয়ের বৈচিত্র্য। শুধু ভাগবত কাহিনীতে আবদ্ধ নয় শিল্পীর মন। শত সংস্র টেবাকোটার কাজের মধ্যে যুদ্ধদৃশ্যের পরই বেশি চোখে পড়ে ভক্তিনত, যুক্ত অঙ্কলি, যুক্তকর নারীপুরুষের সারি। বাস্তবত ভক্তি শ্রামবায় মন্দিরগাড়ের মতো বেশি নয়। চোট বড় মাঝারি বৃটিদার ফুল ও ফুলকলিও আছে অনেক। অতীত পুরাণ থেকে ইতিহাস পথে হাঁটতে হাঁটতে বাস্তববিশ্বে শিল্পী তাঁর দৃষ্টির আলোক ফেলবার পূর্বে প্রকৃতিজগৎকেও দেখেছেন।

কিন্তু শ্রামবায় মন্দিরের শিল্পীমানসের সঙ্গে জোড়বাংলা মন্দিরের শিল্পী-মানসের পার্থক্যও সহজে ধরা পড়ে। জোড়বাংলা মন্দিরের সব কাজই মাঝারী দৈর্ঘ্যপ্রস্থের, সূক্ষ্মতার দিকে আগ্রহ তাঁরা দেখান নি। ফুলকারী বা জালিকাটা কাজ আছে পরিমাণ মতো, প্রয়োজন মতো। তবে এক একটি দৃশ্যকে হৃদয় বর্ডার দিয়ে স্বতন্ত্র করে সাজিয়ে দেওয়ার ঐর্ষ্য এঁদের ছিল, বেশ বোঝা যায়। মন্দিরগাড়ে মূর্তিস্থাপনার আধিক্য যেমন নেই, ন্যূনত্বও তেমন নেই। আর লক্ষণীয়, জোড়বাংলা মন্দিরের বহির্গাড়ের অমলিন রঙ। মাত্র দশ বছরের এদিকে ওদিকে শ্রামবায় ও জোড়বাংলা নির্মিত হয়েছে, কিন্তু আজও জোড়-বাংলার পোড়ামাটির রক্তমুক্তিকার ঐজ্বল্য অদ্বান আছে। তুলনায় শ্রামবায় বেশ ধূসর, ব্রান, কালচে-খয়েরি।

য.

মন্দিরের প্রবেশ পথের স্তম্ভগুলি স্তম্ভিত হয়ে দেখবার মতো। দৃঢ় বলিষ্ঠ ভঙ্গি অথচ অনতিদীর্ঘ। কাকমণ্ডনের অপূর্ববে অদ্বিতীয়। ত্রীমীয়ান স্তম্ভের মতো গগনচুম্বী নয়, অল্পনা নির্মিত গৃহগঠনের গোল সাড়া ষামও নয়। এর ধরণ সম্পূর্ণ ভিন্ন, একে গঠিত ও সম্বদ্ধিত করার মানসিকতা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। শ্রামরায় মন্দিরের চারিদিকেই এমন স্তম্ভ আছে। তাদের শ্রেণীবিভাগ এই বকম—দুটি পূর্ণাঙ্গ এবং তার দুপাশে দুটি অর্ধাঙ্গ স্তম্ভ। অর্থাৎ পরপর যদি দেখা যায় তাহলে প্রথমে একটি অর্ধাঙ্গ স্তম্ভ ডান দেওয়ালের সঙ্গে লিপ্ত, তারপর দুটি পূর্ণাঙ্গ স্তম্ভ—একটির পর অন্যটি, তারপর আবার একটি অর্ধাঙ্গ স্তম্ভ বাম দেওয়ালের সঙ্গে লিপ্ত। জোড়বাংলা মন্দিরও স্তম্ভমৌন্দর্যবঞ্জিত নয়, কিন্তু মন্দিরের চার পাশেই স্তম্ভ নেই। এর প্রধান প্রবেশ পথে দুটি পূর্ণ স্তম্ভ, দুটি অর্ধ স্তম্ভ। বিপরীত ভাগে দুটি অর্ধ স্তম্ভ ও দুটি এক-চতুর্থাংশ স্তম্ভ। এখানে প্রবেশ পথের আদল আছে, কিন্তু প্রকৃত প্রবেশ পথ নেই বলেই এমন বিচিত্র গঠনপ্রণালী অবলম্বিত হয়েছে। অনেক স্বর্ণজড়োয়া অলংকারে মুকুটে বিভূষিত বিশালাক্ষী রাজরানীর মতো এই স্তম্ভগুলি শুধু অভিজাত বাহার দেখাচ্ছে না, মন্দিরের বহিঃরঙ্গ ও উর্ধ্বাঙ্গের ভার বহন করছে^৫ এবং ঢাকা বারান্দা নির্মাণের সাগায্য করেছে এই স্তম্ভগুলি। তার সঙ্গে গর্তগৃহে প্রবেশের জন্ত প্রবেশপথের ফাঁকও দিয়েছে। কোন্ মন্দিরটির স্তম্ভ সর্বাধিক হৃদয় তা বলা যায় না। তবে শ্রামরায় মন্দিরে স্তম্ভসংখ্যা বেশী বলে যে কোন দিকে দাঁড়িয়েই আমরা স্তম্ভমৌন্দর্য দুচোখ ভরে উপভোগ করতে পারি। জোড়বাংলা সেদিক থেকে নান হলেও মন্দিরের গায়ে হৃদয় তোরণের মডেল নির্মাণ করে বৈশিষ্ট্য ও মৌন্দর্যে জিতে যেতে চেয়েছে। স্তম্ভগুলির গায়ে উর্ধ্বমুখী ও নিম্নমুখী কাটাকাটা থাক, কার্ণিশ নির্মাণ, মূর্তি যোজনা ও ফুলকারী কাজের বাগানুরী চিরকাল প্রশংসা পাবে। স্তম্ভগুলির উর্ধ্বাঙ্গ ও নিম্নাঙ্গ ভারি, কোমর সফু সামঞ্জস্যপূর্ণ। একটি স্তম্ভের সঙ্গে অন্যটির মাথায় মাথায় খিলানের যোগ। খিলানগুলিকেও সুসজ্জিত করা হয়েছে, যার ফলে জোড়ের কর্কশতা সম্পূর্ণ মিলিয়ে গেছে। শ্রামরায় মন্দিরের গর্তগৃহে প্রবেশের দুটি পথ উন্মুক্ত, দুটি বন্ধ। প্রবেশের যে দুটি পথ বন্ধ কিন্তু প্রবেশ পথের আদল

^৫ অল্পভার শুভাস্তম্ভগুলি ভারবাহী নয়। প্রঃ পৃ ১১৩, অপরপা অজমল, সারায়ণ সাতাইশ

আছে—তাতে কারুকার্য খচিত দুপালা বহু কপাটের নিদর্শন আছে। খুবই হৃদয় কপাটের কারুকার্য।

৬.

অলিন্দে প্রবেশ করলে আর একবার ধমকে ধেমে যেতে হয়। নিরাকার ব্রহ্ম বলেছিলেন—রূপং রূপং প্রতিক্রপং বভূবঃ। শ্রামরায় মন্দিরের অলিন্দে অর্থাৎ ঢাকা বারান্দায় ঢুকলে মনে হবে কী আশ্চর্য ভাবে টেরাকোটার সৌন্দর্য রূপে রূপে প্রতিটি রূপে আত্মপ্রকাশ করেছে। এত কাজ, এত মূর্তি, এমন রকমারি বর্ডার, ফুলকারি, এত আলপনা যে ধৈর্য ধরে দেখতে দেখতেও ধৈর্য হারিয়ে যায়। মাহুষের দু'চোখের গ্রহণ ক্ষমতা আর কতটুকু! বাইরে থেকে সমগ্র মন্দিরটিকে দেখে নেওয়ার বিহ্বলতা, অলিন্দে প্রবেশের বিহ্বলতা থেকে পৃথক। বাইরে থেকে গোটা মন্দির অনেকখানি দর্শন পরিধিতে ছড়িয়ে থাকে, কিন্তু অলিন্দে দর্শনপরিধি ছোট হয়ে আসে। অথচ এই সীমিত পরিধিতেই অমেষ অজস্রতা। অকুণ্ণ ঐশ্বর্য।

শ্রামরায় মন্দিরের টেরাকোটা কাজের ধর্ম জ্ঞানতামুখীন। অলিন্দে সেই হৃদয়তার শ্রেষ্ঠ নিদর্শনগুলি আছে। অলিন্দগাত্রের সর্বান্নয় ভাগে দেখতে পাওয়া যায় অলংকৃত হাতির পিঠে সওয়ার ও মাহত, তার নিক্ষেপকারী শক্তিমদমন্ত শৈলদল, ঘোড়া ছুটে চলেছে ঘোড়নওয়ার—অপূর্ব কারুণ্য ঘোড়ার জিন ঘোড়ার লাগাম। মুখোমুখি দু'টি দু'টি ঘোড়া দু'পা তুলে লড়াই করছে। তারপর উপরের সারিগুলিতে দোখ বাঁশ বাজাচ্ছেন কুম্ভ, সুরমুখ সখীরা ঝাঁড়িয়ে আছেন। অলিন্দ গাত্রের ছোট ছোট রাসমণ্ডলের গোল গোল কাজ আছে অনেকগুলি।* আছে বাঘব্রহ্ম হাতে নারী ও পুরুষ। আছে দেব-দেবীর মূর্তি। দশাবতারের এক এক অবতার মূর্তির সবাহন উপস্থিতি।

শ্রামরায় মন্দিরের প্রবেশ পথের মাথায়, প্রথম অলিন্দ পার হয়ে গর্ভগৃহে প্রবেশ পথের মাথায়, সব দিকেই নারী ও পুরুষ এবং পুরুষ ও নারী মূর্তির বিস্তার। প্রায় সব কটি জোড়েই নারী ও পুরুষ পরস্পরকে আদর করছে, মুখ তুলে ধরে নিরীক্ষণ করছে, কখনো কোন মুখ চুখন করছে অল্প একটি মুখ।

* খ্রীষ্টীয় ষটম শতকের একটি টেরাকোটার রাসমণ্ডল সংগৃহীত আছে আন্ততঃ্য মিউজিয়মে। নমুনাটি হুগলী জেলার প্রাপ্ত। তার তুলনায় শ্রামরায় মন্দিরের যে কোন একটি রাস-মণ্ডলের কাজ অনেক বেশী নৃত্যময়, গতিময়, কারুহৃদয়।

মনে হচ্ছে গৃহে গৃহে কত আলাপ, আদর, আনন্দ বিনিময়। গৃহ না কুঞ্জ ?
 যথেষ্ট চূড়ার মতো এক একটি ঘরে একটি নারী ও পুরুষ, কখনো বা নারীপুরুষ
 মিলে মোট তিনজন। ঔরী যে কৃষ্ণ ও রাধা বেশ বোঝা যায়, বেশ বোঝা
 যায় ললিতাও আছেন ঔদের পাশে। তাহলে মহারাসের ছবি ফুটিয়ে তোলা
 হয়েছে ? ষোড়শ গোপিনীর প্রত্যেকের সঙ্গে স্বতন্ত্রভাবে কৃষ্ণ মিলিত হয়েছিলেন-
 বৃন্দাবনের সেই মহারাসের সৃষ্টি কি মন্দির মধ্যে এই ভাবেই হয়েছে টেরাকোটার
 দ্বারা ? হয়তো তাই। কারণ শ্রামরায় মন্দিরের অলিন্দের পরই
 গর্তগৃহে রাসমণ্ডল ও বৃন্দাবন বিপিনের আয়োজনই সর্বাধিক পরিলক্ষিত হয়।
 লমগ্রী বিষ্ণুপুত্রকে দিঘি, অবগা, তোরণ, পশুশালা, মন্দির ও পথের দ্বারা বৃন্দাবনের
 আদলে সাজিয়ে ছিলেন মল্লগাজারা—তাই শ্রীনিবাস আচার্য বিষ্ণুপুরের অন্ত এক
 নামকরণ করেছিলেন—‘গুপ্ত বৃন্দাবন’। টেরাকোটার কুঞ্জ কুঞ্জে সব নারী ও
 পুরুষ মূর্তি অর্থাৎ সখী ও কৃষ্ণ দাঁড়িয়ে আছেন। এমন করে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে
 যুগ তুলে দেখার আনন্দ মহাকাব্য আর কোথাও রচিত হয়েছে বলে আমার
 জানা নেই। কে যে কার মুখ দেখছে, কে যে কার মুখ চুম্বন করছে কে বলবে।
 এমন কিছু মুখ-দেখার চিত্রমূর্তি জোড়বাংলা মন্দিরেও আছে, কিন্তু এমন ঘটনা
 নেই, এমন রাসোল্লাসময় মহাকাব্যিক অভিশ্রুতি নেই। শ্রামরাসে কৃষ্ণের
 মাদ্যুর্মূর্তির প্রাধাত্য, জোড়বাংলায় কৃষ্ণের ঐশ্বর্যমূর্তির প্রাধাত্য।

জে ডবাংলা মন্দিরের সামনের অলিন্দে টেরাকোটার কাজ আছে, পিছনের
 অলিন্দে কোন কাজ নেই, সম্পূর্ণ স্ফটিক পিছনের অলিন্দ। সামনের অলিন্দের
 দেওয়াল গায়ে বড় সাইজের মূর্তির কাজ। উর্দ্ধদিকের গম্বুজেও কারুকার্য
 লক্ষণীয়। খিলানগুলিতেও অপূর্ব পানেল যোজিত হয়েছে। অলিন্দের গায়ে
 বাজ ও নৃত্যের ভঙ্গিমান মূর্তিরই প্রাধাত্য। অনেকগুলি তার-সমন্বিত একটি
 চৌকো যন্ত্র বাজাচ্ছে একটি নারী, একটি পুরুষ ফুঁ দিচ্ছে বাঁশিতে, আর একটি
 নারী তারই পাশে বসে বাজাচ্ছে করতাল। মৃদঙ্গ গগন ঝুলিয়ে তালে তালে
 নৃত্য করতে করতে মন্দির বাজাচ্ছে—এই ধরনের নৃত্য ভঙ্গিমার অসংখ্য জোড়-
 জোড়বাংলা মন্দিরের ভিতর অলিন্দে। আর বসেছে গানের আসর। সঙ্গীত
 রসসুধার ভরপুর, ভারতবর্ষের সঙ্গীতসমাজে দিল্লীর পরেই সঙ্গীত ঘরাণার বিখ্যাত
 শহর বিষ্ণুপুরের সঙ্গীত ইতিহাসের সাক্ষ্য এই ধরনের টেরাকোটার কারুকার্যগুলি
 আজও বহন করছে। গানের আসরের এমন আধিক্য শ্রামরায় মন্দিরে ঘটেনি।
 শ্রামরায় মন্দিরের গায়কের হাতে একতারা ও দোতারা প্রভৃতি যন্ত্র দেখা যায়।

অলিন্দের ভিতর অংশের দেওয়ালে মেঝের সন্নিকটে বড় বড় হাঁসের প্যানেল, তারপর গরুর প্যানেল। হৃদীর্ঘ ফুলকারি কাজের নমুনাও আছে। এখানের মূর্তিগুলির উচ্চতা তুলনামূলকভাবে বেশি। দীর্ঘদেহী নারী ও পুরুষ ঝাড়িয়ে আছে জোড়বাংলা মন্দিরের অলিন্দের দক্ষিণভাগে—এই লক্ষণ খুব লহজ্জেই চোখে পড়ে। তারই সঙ্গে দেখতে পাওয়া যাবে এখানেও ভক্তিমতী নারী ও সাধুস্বামীদের মূর্তিবাহল্য। টিকি সমন্বিত পুরুষ ও বেণী সমন্বিত নারী মূর্তির বাহল্য অনেক সময় একষেয়েমির নিদর্শন বলে মনে হতে পারে। শ্রামরায় মন্দিরের অলিন্দেও দেখা যায় দাড়ি ও জটা সমন্বিত সাধুমূর্তি অনেক, পদ্মাসনে বা যোগাসনে বসে আছে। এবং অনেক বেণীধরা নারী পূজাদিগীও আছে। ককির দরবেশও আছে।

মন্দিরমূর্তিতে সাধুসন্ত ও ভক্তিমতীদের এই প্রাধান্যেরও ইতিহাসগত কারণ আছে। মহারাজ ঝুনাথ দেব, যিনি শ্রামরায় ও জোড়বাংলা নির্মাণ করিয়েছিলেন, তিনিই তাঁর রাজ্যে বহু সংখ্যক ‘অস্থল’ নির্মাণ করান। ‘অস্থল’ ছিল লাধুসন্ন্যাসীদের সাময়িক নিবাস। ঝুপুপুর রাজধানীতে সাধুসন্ত বৈষ্ণববাউলদের আগমন-আধিক্য অনুমান করে নিতে পারা যায়। তারই প্রভাব ঐ সব টেরাকোটার কাজে।

অলিন্দ দিয়ে গর্তগৃহের চতুষ্পার্শ্ব ঘোরা যায় না—জোড়বাংলার এই বৈশিষ্ট্য শ্রামরায় মন্দিরের গঠনের থেকে জোড়বাংলাকে আলাদা করেছে। অর্ধ ও অর্ধ এবং একটি পূর্ণ—এই ভাবে দুটি অংশে চারপাশের অলিন্দ বিভক্ত; আর দুঃখ হয়, পিছনের অংশের অলিন্দ সম্পূর্ণ কাককার্যহীন দেখে। সম্মুখে ঐশ্বর্য উন্মুক্ত হয়ে আছে, পশ্চাতে বিজ্ঞতা গোপন করে রাখা হয়েছে। অবশ্য একথাও মনে রাখতে হবে, জোড়বাংলার গঠনগত জটিলতার জন্য পশ্চাৎভাগে আলো প্রবেশের তেমন সুযোগ নেই, তাই টেরাকোটার কাজ বর্জন করেছেন শিল্পী পশ্চাৎ অলিন্দে। যেমন আলোর অভাবে কাককার্য বর্জিত হয়েছে জোড়বাংলা ও শ্রামরায় উভয় মন্দিরের উপরে ঘাবার সিঁড়িতে।

জোড়বাংলা মন্দিরের আর একটি বৈশিষ্ট্য অলিন্দের কোণের ঘরগুলি। জোড়বাংলা মন্দিরের মাথায় একটি চূড়া, চারকোণে আর চারটি চূড়া নেই শ্রামরায় মন্দিরের মতো। কিন্তু শিল্পী চূড়াঘর এখানে এনেছেন নিচে। অলিন্দের চারকোণে। এই অলিন্দগৃহগুলির ভিতর দেওয়াল সুশোভিত। একটি গৃহের মধ্যকার একটি আলপনার ‘জাব’ চিরকাল স্ৱরণ করে রাখার মতো।

চ.

মন্দিরের নানা অংশ, সমুখভাগ, স্তম্ভ, অলিঙ্গ, গৰ্ভগৃহ ও চূড়া। সমুখভাগ, স্তম্ভ, অলিঙ্গ আমরা দেখেছি। চূড়াও দেখে নিয়েছি সর্বপ্রথমে। এবার আমরা প্রবেশ করবো গৰ্ভগৃহ।

উভয় মন্দিরের গৰ্ভগৃহই দেবতা নেই। গৰ্ভগৃহে দেবতা না থাকুক, শ্রামরায়-এর গৰ্ভগৃহ আছে বিম্বর, অপার অনন্ত বিম্বর। এ বিম্বর, দেবতা-শূন্যতার চুংখ ভুলিয়ে দেয়। পূজার দেবতা নয়, সৌন্দর্যের দেবতা শ্রামরায় মন্দিরের গৰ্ভগৃহ এখনও বাস করছেন। শ্রামরায় মন্দির গৰ্ভগৃহে প্রবেশ দ্বার চুটি। এখানের দেবমূর্তি রাখার পীঠস্থানটি অনন্তমাদারণ টেংকোটাব ঐশ্বর্যে সমৃদ্ধ। ঐশ্বর্য যার আছে সে এমনি করেই পরতে পরতে খুলে দেখায়। শ্রামরায়ের সর্বশেষ সর্বশ্রেষ্ঠ অগাধ সম্ভার যে গৰ্ভগৃহ, সে বিষয়ে কারও দ্বিমত থাকতে পাবে না। বিখ্যাত 'বাসমগুল'এর প্রায় চল্লিশ ইঞ্চি ব্যাসের টেংকোটাব কাজটি এইখানেই আছে। গোলাকৃতি বাসমগুলটি দর্শনে নিখুঁত, গঠন বৃৎ। অনেকগুলি পোড়া মাটি টুকরো গৌণ এমন একটি পূর্ণাঙ্গ দৃষ্ট অল্প কোন মন্দির বচিত হয়নি। ঐ গোলাকৃতি বাসমগুলটির মধ্যে চক্রায়তন দুই সারি, নৃশমূর্তির মালা তৈরী হয়েছে, তার মাঝখানে বংশীধারী স্তম্ভাঙ্গম রুক্ষ দুই পাশে বাধা ও ললিতা। দুই সারি নৃশমূর্তিমার মালার মাঝখানে সাদা চক্রায়তন বর্ডারের কাকুকাঙ্গ। এই ধরনের বর্ডার তিনটি। তারপর বাসমগুলের চারপাশে লতাপাতা গাছ ময়ূঃময়ূী চরিত্র ও ফুলকারি নক্সা এবং বংশীধারী ছন্দিত নারীপুরুষ মূর্তি যোগ করে মগুলটিকে চতুর্ভুজ গঠন দেওয়া হয়েছে।^১ তখন এক একটি ভূজের দৈর্ঘ্য হয়েছে প্রায় পঞ্চাশ ইঞ্চি। ঐ বাসমগুল চতুর্ভুজ ক্ষেত্রের মাথায় দুটি ছোট লম্বা প্যানেলে সংকীর্ণনের প্রশমন। দুটি প্রশমনের মাঝামাঝি আছে বাধা ও রুক্ষ, হাত দিয়ে তুলে ধরে বাধার মুখকান্তি দেখছেন রুক্ষ। দেবতাবেদীর বাম দেওয়ালে প্রধানত বড় সাইজের কাজ, বৃক্ষ—ডালে ডালে কত না পাখি, হয়তো কদম্ববৃক্ষের বননিকুল তৈরী করা হয়েছে এই ভাবে। দেওয়ালের নিচের দিকে মাতৃষের প্যানেল, মুদ্রা ও কবতাল বাগকের স্তম্ভাঙ্গম মূর্তিসারি। এই বাম দেওয়ালেই আর একটি বাসমগুলের মাঝারি সাইজের

বহু টুকরা জুড় এতবড় একটা প্রাব অস্ত্র দেখিনি। তবে ককনগরের (খানাকুল কক-নগর : তগলী জেলা) রাধাবল্লভ মন্দির গায়ে মাঝগুলিও দৈর্ঘ্যেই বেশ বড়। কিন্তু সেগুলি মূর্তিহীন নকশা মাত্র।

কাজ আছে। গর্তগৃহের গম্বুজের কাজও আশ্চর্য নৈপুণ্যে গঠিত। এমনকি খিলানগুলি পর্যন্ত শূন্য নয়। গর্তগৃহের দেওয়ালে সাধারণতঃ মানব মূর্তিপ্রণীতই প্রাধান্য। অবশ্য মেঝেয় প্যানেলে গরুর সারি আছে। গরু ও নারী পর পর। গর্তগৃহের একদিকের দেওয়ালের নিচের দিকে মাতা ও সন্তানবৎ সন্তানের প্যানেল আছে। আর আছে সন্তানকে ছবাহতে তুলে ধরে আদর করার দৃশ্য। এই ভাবে নৃগাচূষন আনিঙ্গনের দৃশ্য-পরিবেশে ভিন্ন বসের সৃষ্টি হয়েছে। মানব-মানবীর মূর্তির প্রাধান্য সত্ত্বেও ফুলকারি কাজের পাড় ও আলপনার প্যানেলও লক্ষণীয়।

ছ.

বৃক্ষতলে পুরুষ নারীমুখ তুলে পরম আদরে দেখছে এমন দৃশ্যও অনেক এই গর্তগৃহে। মৃদঙ্গ, বাঁশি, মেতার বা বীণা, করতাল, ঢোলক বাদকের সংখ্যাও কম নয়। নারীর নৃত্যভঙ্গিমাও অনেক। করতাল হাতে নিয়ে ও মৃদঙ্গ গলায় ঝুলিয়ে নিয়ে নৃত্যভঙ্গিমায় নারী ও পুরুষ উভয় মূর্তিই আছে। করতালবাদিকা নারীকে বোকা যায় বক্ষ্যামী স্তনদ্বয়ের উন্নত বর্তুল আকারে। এই বকম নৃত্য-ভঙ্গিমার মূর্তি প্রণীত হয়ে আছে হাজারে হাজারে। গর্তগৃহ প্রাধান্যতঃ, অন্ধ্রও আছে। একটি বৃক্ষ, তারপর একটি নারী, আবার মৃদঙ্গবাদকের নৃত্য-ভঙ্গিমা, এইভাবে মূর্তি সাজিয়ে প্যানেল করা হয়েছে। সব মিলিয়ে গর্তগৃহ জুড়ে অদ্ভুত বন্দাবন। ফুলকাটা বর্ডার দেওয়া বংশীধারী একক কুম্ভমূর্তিও অনেক। বড় থেকে খুব ছোট মূর্তির সমাবেশ ঘটেছে গর্তগৃহের দেওয়ালে। ছ'ইঞ্চির মতো ছোট পরিধির মূর্তিও আছে। এইভাবেই স্তম্ভ কাজের প্রতি শ্রামবায় মন্দিরের ভিতরে বাহিরে আগ্রহের নমুনা ছড়িয়ে আছে। গর্তগৃহে রাস উৎসবের ছবি আমরা দেখি। দেখি নৃত্য, দেখি তা তা বৈ বৈ আনন্দ। শুধু তাই নয়, পরনিও শুনি। ঐ নির্জন গর্তগৃহে মূর্তিমালা দেখতে দেখতে যদি দর্শন-ইঙ্গির চোতনা ক্ষণকাল স্তব্ধ করে রাখি তাহলেই স্তনতে পাবো অশ্রুত দক্ষীতধ্বনি। করতালে, মৃদঙ্গে, বংশীরবে মিলিত স্বরের উল্লাস ছড়িয়ে পড়বে দর্শকের চোতনায়া। শ্রামবায় গর্তগৃহে দাঁড়িয়ে এমন সংগীত উৎসবে যিনি কোলায়িত না হয়েছেন তিনি ভাগ্যহীন। শৌন্দর্যের সাগরতীরে দাঁড়িয়েও কল্লোল স্তনতে না পাওয়ার মতো ভাগ্যহীন।

শ্রামবায় মন্দিরের গর্তগৃহে প্রবেশদ্বার দুটি। এই দুটি প্রবেশ দ্বারের দুই

পাশে ও উপরে অজস্র কাজ। ফুলশীও আছে। আর বিষ্ণুপুরের 'দশাবতার তান' সাইজের গোল মনোগ্রামের মত 'বাধাকৃষ্ণসিতা' মূর্তির কাজ খুবই সংযত ও সূক্ষ্ম। এই ধরণের গড়নের কিছু ফুলও আছে, ফোটা এবং কুঁড়ি। প্রবেশ পথ দুটির টেরাকোটার কাজে শুধু নৃত্যভঙ্গি ও বাজ্যভঙ্গিরই আধিকা নয়, বৃদ্ধ দৃশ্যও আছে। অঙ্গদাবতী বৃদ্ধবত, শক্রপাতনকারী বানর সৈন্যদেরও দেখতে পাওয়া যায়। হাতিতে হাতিতে বৃদ্ধদৃশ্যও আছে। পাঁচ দশ ইঞ্চির মতো চওড়া-লম্বা মূর্তিও আছে। অঙ্গলিবদ্ধ বা বদ্ধকর প্রণামের ভঙ্গিতে ধরে থাকা ভক্তি বিহীন মানুষের মূর্তিনারিশুলিও দেখবার মতো। গর্তগৃহে প্রবেশ পথের একটি দেওয়ালে 'অনন্তশয্যা'র কাজটিও খুবই লক্ষণীয়।

জোড়বাংলা মন্দিরের গর্তগৃহে দেবতা নেই। এবং তাত্ত্বিক বিশ্বয় যে এখানে কোন টেরাকোটার কাজও নেই। দেবতা না থাক, শ্রামরায় মন্দিরের গর্তগৃহের মতো মৌল্যদেবতার উপস্থিতিও এখানে ঘটলো না কেন? জোড়বাংলার পশ্চাৎ অগ্নি যেমন নেড়া, গর্তগৃহও তেমনি বিস্তৃত। অবশ্য এর গর্তগৃহের গঠনবৈচিত্র্য লক্ষণীয়। দুটি মন্দিরকে পাশাপাশি জুড়ে দিলে মধোকায় গর্তগৃহ কিরকম হবে ভাববার বিষয়। সেই ভাবনার একটি বিশ্বয়কর উত্তর গর্তগৃহে প্রবেশের পথগুলি। জোড়বাংলার গর্তগৃহে প্রবেশের পথ কয়েকটি, শ্রামরায়ের মন্দিরের মতো দুটি মাত্র নয়। প্রবেশ পথের নির্মাণ শৈলী বিচিত্র। এর প্রবেশ পথে ছোট, বড়, মাঝারি মার্তই বেশি। এখানে ফুলকারি কাজ ছাড়া সূক্ষ্ম কাজ নেই।

গড়নে সুবিশাল অথচ কাককার্যে সূক্ষ্মের অল্প শ্রামরায় মন্দির স্ববলীয়। জোড়বাংলা গড়নে সুবিশাল নয়, ক্ষুদ্রও নয়, সূক্ষ্ম কাককার্যের অল্পও দুটি আকর্ষণকারী নয়, কিন্তু দুটি বৃদ্ধের মতো দুটি মন্দিরের এই সংযুক্তি সব মানুষকেই বিস্মিত করে। শ্রামরায় টেরাকোটার অরূপ বাজকীয় ঐশ্বৰ্য্য আর জোড়বাংলা সংযমিত মৌল্যে বিশিষ্ট। কিন্তু দুটি মন্দিরের মধো শ্রেষ্ঠ কোনটি? এমন প্রশ্নের উত্তর দিতে গিয়ে পণ্ডিতেরা বলেছেন, শ্রামরায় মন্দির বাংলা তথা ভারতবর্ষের মুহূর্তমিত ও টেরাকোটামিত সমৃদ্ধ বাংলা প্যাটার্নের মন্দিরগুলির মধো সর্বশ্রেষ্ঠ। সর্বশ্রেষ্ঠত্বের বিশ্বয় শ্রামরায় নিশ্চয়ই জাগায়, কিন্তু জোড়বাংলা পায় নিগূঢ় প্রেম। গর্তগৃহে থাকবে প্রেমের দেবতা তাই জোড়বাংলার গর্তগৃহে কাককলার প্রগলভতা বর্জিত হয়েছে। চূড়গৃহে প্রেমিকযুগল দেখবে একে অপরকে, তাই সেখানেও কাককলা নীরব, উষ্ম। শ্রামরায় ঐশ্বর্যময় টেরাকোটার

মহাকাব্য, স্ফটিক শরীর সুবহারক্তিম জোড়বাংলা হচ্ছে টেরাকোটার গীতিকাব্য। বেশ বোঝা যায় শ্রামরায় মন্দির নির্মাণের পর অভিজ্ঞতাস্বামী শিল্পীদল জোড় বাংলা নির্মাণে হাত দেন। মহাকাব্য রচনার বিপুল শক্তি তখন গীতিকাব্য রচনার নিপুণ প্রতিভার পরিণত হয়েছে! এ যুগ, মহাকাব্য নয়, গীতিকাব্যের যুগ, জোড়বাংলার যুগ। শ্রামরায় মন্দিরের লক্ষ লক্ষ কোটি কোটি মূর্তি ও কারুকলার সমাবেশ যেন লক্ষকোটি তরঙ্গ ভাঙ্গিম কারুকার্যময় সমুদ্র। এবং সেই অমৃত ভঙ্গ তরঙ্গকে গণনা করবে কে? তাই মন্দির মূর্তিমালায় অংশে অংশে দৃষ্টি ফেলে দেখার যে আনন্দ তার থেকে অনেক বেশী বড় বিস্ময় জাগে মন্দিরটিকে সমগ্রভাবে দেখে। এমন দৃষ্টির মূর্তি-সমাবেশ আর কোথাও আছে কি না জানি না। শুধু শ্রামরায় নয়, জোড়বাংলা সম্বন্ধেও ঐ কথা বৈ, তাজ-মহলের গাছসৌন্দর্য অপরূপ জানি, কিন্তু তা বহুমুলা মণিমাণিক্য ও হুচিকন প্রস্তর সমাবেশে সম্ভব হয়েছে, কিন্তু শুধু মূল্যহীন মাটি পুড়িয়ে এমন সৌন্দর্য লাভনা কে কবে কোথায় করেছে? শ্রামরায়ের সমস্ত মন্দিরটো যেন বাসুন্ত্য কবছে। কোথাও কোন মূর্তি নৈন মহাবীর বা বুদ্ধমূর্তির মতো স্থির স্থায় নয়, Static নয়, dynamic—গতিভঙ্গিম, প্রাণময়। সব মূর্তিই প্রাণচাকল্যের প্রতীক এবং অলংকার সমন্বিত।^৮ এত প্রাণচাকল্য সর্বাত্মক এমন করে জড়িয়ে নিয়ে কোথায় কোন মন্দির যুগ যুগ ধরে দাঁড়িয়ে আছে? পাশ্চাত্য শিল্পী ভিনসেন্ট ভ্যান গগের বিখ্যাত গীর্জার ছবির মতো শ্রামরায় মন্দিরটিও যেন এখনি নড়ে উঠবে মনে হয়। অবশেষে একটি ক্রুটর কথাও বলতে হয়।

মন্দিরমধ্যে মূর্তি সমাবেশে কোথাও কোথাও মাধুর্য ভঙ্গ হয়েছে। শ্রামরায় রসময় ক্রিয়াবদ্ধ মূর্তিশ্রেণীর মাঝখানে হঠাৎ যুদ্ধদৃশ্য তীব্র জ্বালা বা ঘোড়-লওয়ার কেন? শ্রামরায় মন্দিরের মধ্য চূড়াটি ত এহ বকম রসভঙ্গের নিদর্শন আছে। মাধুর্যের সঙ্গে বীররসের ঐ মিশ্রণ গোড়ায় বৈষ্ণব রসশাস্ত্র সম্মত নয়। তবে পণ্ডিতেরা বলতে পারেন—এটি বিষ্ণুর রস ইতিহাস—মল্লরাজ্যের বীর, মল্ল-রাজ্যের বৈষ্ণব, তাই বীর্যের সঙ্গে মাধুর্যের মিশ্রণ। এই উক্ত ইতিহাসের বিচারে যাক কিন্তু রসের বিচারে অমাত্র। অবশ্য এমন রসবিভ্রান্ত অকৃত্র টেরাকোটা মন্দিরও লক্ষ্যীয়।

৮ অপরূপ স্থির মহাবীর মূর্তিও শ্রামরায় মন্দিরে আছে বলে মনে হল। গর্ভগৃহের প্রবেশ পথের দেওয়ালে একটি দেখছি। জোড় বাংলার অনিন্দ্যও বেশ কিছু বড় বড় সীলিকাচাঁচী ও গায়মান বুদ্ধের সাধু সরাসরি মূর্তি আছে, বেঙলি সৌন্দর্যহীন এবং টেরাকোটার চন্দ্রময়তা বঞ্চিত।

স্বৰ্গমুখীৰ পঁচিশরত্ন



মন্দিরের চূড়াকে বলা হয় রত্ন। আর স্বৰ্গমুখী দেবীর নামেই সোনামুখী শহরের নামকরণ। সোনামুখীৰ পঁচিশ রত্ন মন্দিরটির নাম শ্রীধৰ মন্দিৰ। মন্দিৰটি দেখতে দেখতে কেন মন্দিরতত্ত্ববিদ শ্রীযুক্ত অমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় পঁচিশ রত্ন মন্দিরের প্রতি বীতরাগ প্রদৰ্শন করেছিলেন বোঝা যায়। তিনি লিখেছেন—

“চূড়ার সংখ্যা অযথা বাড়িয়ে সমস্ত ইমারতটিকে কিছুটা জবরজং করে ফেলবার এই প্রবণতার অনুমানযোগ্য কারণ আছে। ‘জবরজং’ শব্দটি আমি ইচ্ছা করেই ব্যবহার করেছি। মন্দির স্থাপত্যে পরিমিত অঙ্ক-সন্নিবেশের মধ্য দিয়ে একটি চিত্তাকর্ষক রূপাভ্যাসে স্থপতিরা যখন অপরাগ হন, তখনই অনাবশ্যক অলংকরণের সাহায্যে দৰ্শককে অভিভূত করার প্রয়োজন দেখা দেয়। সাবেক স্থাপত্যরীতির অনাড়ম্বর লালিত্য (grace) যতই ম্লান হয়ে পড়ে ততই এজাতীয় চটকদার বাহুল্যের প্রবর্তন হয়ে থাকে।”^১

সোনামুখীৰ শ্রীধৰ মন্দির দেখে এমন ক্ষোভ জাগা স্বাভাবিক। মন্দিরটি মাঝারি গড়নের। বৰ্ধমান জেলার অম্বিকা-কালনা শহরে আছে দুটি পঁচিশচূড়া মন্দির —গালঙ্গী মন্দির ও কৃষ্ণচন্দ্রের মন্দির এবং তারই কয়েক মাইল দূরে হুগলী জেলায় আনন্দভৈরবানী মন্দির আছে সুখরিয়া গ্রামে, এটিও পঁচিশ চূড়া মন্দির। এই তিনটি মন্দিরের ষোণ এই যে এগুলি একই গঙ্গাপ্রান্তিক অঞ্চলে অবস্থিত এবং একই সময় পরিধির মধ্যে নির্মিত। বাঁকুড়ার মল্লরাজাদের মন্দির স্থাপত্যের পর শ্রীধৰ মন্দির দেখলে মনে হতেই পারে যে অনাবশ্যক বাহুল্যে

১ পৃ: ১০৬, বাঁকুড়ার মন্দির, অমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

মস্তকভাগে বহুসংখ্যক চূড়া যোগ করা হয়েছে। পঁচিশ চূড়া যে লালজী, কৃষ্ণ-চন্দ্র ও আনন্দ ভৈরবানীর মন্দিরের সঙ্গে অনাবশ্যক বাহ্যিক নয় সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। মন্দির তিনটি যেমন বিশাল তেমন স্থাপত্যশৈলীর অপূর্ব নিদর্শন বহন করেছে। লালজী মন্দিরের বিশালত্ব হতবাক করে দেয়, তার পঁচিশ চূড়ার সমাবেশকে শুধুই ‘জবরজং’ বলে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। অধিকা-কালনার রাজবাড়ীর চৌহদ্দীর মধ্যকার প্রতাপেশ্বর শিবমন্দিরটির স্থান্য একহারা গঠন ও টেরাকোটার শ্লোকগুলি দেখে যাদের মনে হবে অনবস্ত গীতিকবিতা*, তাঁরাই লালজী মন্দিরটিকে নিকট ও দূর থেকে বারবার দেখে ভাববেন—এটি মন্দির মহাকাব্যের এক অতুলনীয় উদাহরণ। মন্দির মস্তকের তিনটি হলে পঁচিশটি চূড়া সমাবেশেই নয়, মন্দিরের চারটি স্বাভাবিক কোণের জায়গায় বারোটি কোণ ও বারোটি ‘মুতালতা’, মন্দিরের সম্মুখ অলিন্দের সঙ্গে বিশাল নাটমণ্ডপ যুক্ত করে দেওয়া, প্রশস্ত গর্তগৃহ, স্তম্ভশস্ত অলিন্দ প্রভৃতি সুন্দর স্থাপত্যশৈলীর দাবী রাখে। লালজী মন্দিরটিকে অবশ্য উড়িষ্যার মন্দিরের জগমোহন সমন্বিত স্থাপত্যরীতির অভ্যুদয়ক মনে হয়, মনে হয় সেই কারণেই যেন একটু এলায়িত। বিষ্ণুপুরের পাঁচচূড়া গ্রামে মন্দিরটিকেও আমাদের কিছুটা অসংযমী স্থাপত্যের উদাহরণ মনে হয়েছে* যদিও তাতে চূড়ার বাহ্যিক নেই এবং সম্মুখভাগে নাটমণ্ডপও যুক্ত নয়। কিন্তু অধিকা-কালনার তৃতীয় সর্বোত্তম মন্দির কৃষ্ণচন্দ্রের মন্দিরটি পঁচিশরত্ন মন্দির হলেও স্পষ্টত মন্দির। বিশালত্বের সঙ্গে এমন স্তম্ভচত্বির যোগ দেখেছি স্থপতির আর আনন্দভৈরবানী মন্দিরে। তবে আলোচ্য কৃষ্ণচন্দ্রের মন্দিরের সম্মুখলগ্ন ঘোচালা নাটমণ্ডপটির মতো কোন যুক্তমণ্ডপ আনন্দভৈরবানী মন্দির সম্মুখে নেই। বাংলা রীতির মন্দির স্থাপত্যের উদাহরণ ঐ অঞ্চলে ভাগীরথীর পশ্চিমকূলে কম নেই।

২ ঠিক একই গড়নের মন্দির সোনামুখীর শ্রীধর মন্দিরের সন্নিকটে চল্লিপাড়তে আছে, এটিও শিবমন্দির।

৩ তবে পার্বত্যও আছে। প্রতাপেশ্বর শিবমন্দিরটি (অধিকা কালনা) উচ্চ ভিত্তিবৌদ্ধ উপর অবস্থিত। ১০৮ শিবমন্দির দেখে রাজবাড়ীর গেট দিয়ে প্রবেশ করেই মন্দিরটি বাম দিকে অবস্থিত দেখতে পাওয়া যাবে।

* পূর্ববর্তী ‘টেরাকোটার কাব্য’ প্রবন্ধে দেখা।

* সর্বশ্রেষ্ঠ প্রতাপেশ্বর শিবমন্দির, দ্বিতীয় লালজী, তৃতীয় কৃষ্ণচন্দ্র মন্দির—আমাদের মতে।

এ অঞ্চলের সোমড়া, সুখরিয়া, বলাগড়, শ্রীপুর, গুপ্তিপাড়া*, ত্রিবেণী, বাশবেড়িয়া প্রভৃতি স্থানের মন্দিরপ্রাচুর্য প্রমাণ করে যে 'চটকদার বাঙালোর' জগন্নাথ মন্দিরের পঁচিশচূড়া তৈরী করা হয়নি। তৈরী করা হয়েছে নবতর শিল্পসৌকর্য ও স্থাপত্যকলার উৎসাহে। নবতর উৎসাহের কারণ পাশ্চাত্য শিল্পকলার প্রভাব। এ অঞ্চলে গীর্জা ও মসজিদ বহুল সংখ্যায় গড়ে উঠেছে। এই প্রসঙ্গে একদিকে পাণ্ডুয়া অল্পদিকে ব্যাঙেল চন্দননগর শ্রীধামপুরের স্থাপত্যকলার কথা মনে রাখতে হবে। হিন্দু দেবদেবীর জগ্ন নিমিত্ত বাংলা শৈলীর মন্দিরের সংখ্যাধিক নিদর্শন অধিকাকালনায় থাকে। লেখক 'বিদেশী স্থাপত্যপ্রভাব গ্রহণ করার উদারতার প্রমাণ হিসাবেই এই পঁচিশবস্তু মন্দিরগুলিকে শ্রদ্ধা করা ও ভালোবাসা উচিত। আলোচ্য মন্দিরগুলির চূড়াবিভাগে ত্রিভল বর্তমান, সোনারমুখীর শ্রীধর মন্দিরে অবশ্য দ্বিভল। প্রতি তলে কোণে কোণে তিনটি করে বারো+বারো মোট চব্বিশটি চূড়া এবং মূল মধ্যচূড়াটি দ্বিভলের মধ্যভাগে অবস্থিত, তার জগ্ন আলাদা একটি তালবিভাগ করা হয়নি।*

অবশ্য শুধু স্থাপত্যের গরিমার দিক থেকে সোনারমুখীর শ্রীধর মন্দির স্বর্ণমুখীর সৃষ্টি নয়। প্রথমেই বলেছি মাঝারি গড়নের এই মন্দিরটি সুখরিয়ার অধিকাকালনায় তুলনায় নিতান্তই সাধারণ। মন্দিরটির ভিত্তিপীঠ ১৪/১৫ ফিট বর্গাকার ক্ষেত্রে অবস্থিত এবং উচ্চতা প্রায় ৩৪/৩৫ ফিট। মন্দিরটি অর্বাচীন কালে নিমিত্ত এবং যেসব মন্দিরের সঙ্গে তুলনা করেছি তাদের মধ্যে কনিষ্ঠতম (?)।^{১০} শ্রীধর মন্দিরের পূর্বগাঙ্গে অর্থাৎ পশ্চাৎভাগে একটি লিপি-প্রস্তর আছে। তাতে দশ লাইনে যা লেখা আছে তার সব পড়া যায় না। তবে বোঝা গেল মন্দিরটি ১৭৬৭ শকাব্দে ও ১২৫২ বাংলা সনে প্রতিষ্ঠিত। "শ্রীধর মন্দির.....সম্পূর্ণ পঞ্চবিংশতি চূড়া...কানাক্ষি কুন্ড দাসেন তন্তুবায়েন

৬ গুপ্তিপাড়ায় দশনামী সম্প্রদায়ের মঠের এক অঙ্গনে তিনটি বিশাল মন্দির কার না বিস্তারিত উল্লেখ করে?

৭ এখানে এক জায়গাতেই বৃত্তাকারে (৮টা বৃত্তে—৭৪+৩৪=১০৮) একশো আটটি শিবমন্দির আছে। আর আছে গজার ঘাটে ঘাটে দ্বাদশ শিবমন্দিরের সমাবেশ।

৮ তল বিভাগে অর্থাৎ সমতল ছাড়া বিভাগ করে পাশ্চাত্যদ্রীতিতে মন্দির নির্মাণ যে কতদূর চল হয়েছিল এ অঞ্চলে তার প্রমাণ সুখরিয়ার নিস্তারিণী কালী ও হরহন্দরী কালীমন্দির দুটি দেখলেও পাওয়া যায়।

৯ কৃষ্ণচন্দ্র ১১৫০, আনন্দভৈরবানী ১২২০, শ্রীধর : ২৫২ সনে প্রতিষ্ঠিত।

যজ্ঞঃ: নির্মায়িত বরসোধ নানাচিত্র সমন্বিত...স্নেচ্ছাবনী...হরিশ্ৰদ্ধধরণ
বিনির্মিত'—এইভাবে জানা গেল যে মন্দিরের প্রতিষ্ঠাতা কানাই রুদ্র দাস
নামক একজন তন্তুবায় এবং স্থপতিকারের নাম হরি শ্ৰদ্ধধর। শ্ৰদ্ধধরের
গ্রামের নাম স্নেচ্ছাবনী (৭)।

বিশেষভাবে লক্ষণীয় এই যে মন্দিরটি মাত্র একশ বত্রিশ বছর পূর্বে
প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।^{১০} তখন বাঁকুড়ার মন্দির রেনেসাঁসের যুগ শেষ হয়ে গেছে
বিষ্ণুপুরের মল্লরাজবংশের পতনের পর। মল্লরাজবংশ বাংলা শৈলীর মন্দিরের
প্রতি সর্বাধিক অচরাগ দেখিয়েছিলেন। বাঁকুড়ার রেখদেউলের স্থাপত্যনিদর্শনও
কম নয়। বিষ্ণুপুরেও রেখদেউল আছে। কিন্তু সোনামুখীতে পঁচিশরত্ন মন্দির
নির্মাণের মানসিকতা প্রতিষ্ঠাতা কানাই রুদ্র দাসের কি ভাবে তৈরী হল বোঝা
যায় না। সোনামুখী বিষ্ণুপুরের প্রায় মাঝামাঝি স্থানে দ্বারকেশ্বর তীর্থবর্তী
ধরাপাটের জৈন রেখদেউটির প্রভাবে পার্শ্ববর্তী পাঁজবাগড়া, পাইকপাড়া,
জয়কৃষ্ণপুর প্রভৃতি গ্রামে অগণিত রেখদেউল মন্দিরমালা রচিত হয়েছে।^{১১}
কিন্তু শ্রীধর মন্দির রচিত হল কোন্ পঁচিশরত্ন মন্দিরের প্রভাবে? স্মৃদ্র
অধিকাকালনা বা স্থথরিয়া থেকে শিল্পীগোষ্ঠী কি সোনামুখীতে সাময়িক
ভাবে আমন্ত্রিত হয়েছিলেন? এর উত্তর আমরা পাইনি।

নিন্দা থাক, সংশয় থাক, প্রশ্ন থাক। অথচ থাক বললেই নিন্দা থেমে
থাকে না, কুঠা অবলুপ্ত হয় না। মন্দিরকে যে কিভাবে কতখানি অবহেলা
করা যায় তার চরম উদাহরণ পোত হলে শ্রীধর মন্দিরের সামনে আসতে হয়।
বাজার পাড়ায় অবস্থিত এই মন্দির। বাজারপাড়ায় জমির প্রয়োজন ও মূল্য
বড় বেশী। তাই মন্দিরের গাত্রসংলগ্ন ঘরবাড়ী উঠেছে, দালানকোঠা দোকান-
পদরা তৈরী হয়েছে। প্রকৃতির হাতে মন্দির মার খাচ্ছে এ উদাহরণ সর্বত্র।
সর্বত্র দেখেছি মন্দির ধ্বংস করতে বহুপরিকর প্রকৃতির নীরব ষড়যন্ত্র। কিন্তু
এও দেখেছি, হিন্দু দেবদেবীর শত্রু, হিন্দু দেবদেউলের সংহারক মামুদ,
চেংগিস, ঔংজীব, কালাপাহাড় নয়, সংহাটক স্বয়ং হিন্দু দেবভক্ত, দেব-
পূজারী, পৌত্তলিক হিন্দু। আলোচ্য শ্রীধর মন্দিরের গর্তগূহে অঙ্ককার, শ্রীধর
নেই। আছেন একটি ছোট শিলাখণ্ড। তিনিই পূজিত হচ্ছেন শ্রীধররূপে।

১০. আমরা মন্দিরটি দেখতে গিয়েছিলাম ২৫।১১।৭ তারিখে।

১১. প্রবন্ধান্তরে আমরা বলবো ধরাপাটের প্রভাবে কেমন করে বাংলা শৈলীর মন্দির স্থাপত্য ঐ
অঞ্চলে বিশেষ মর্যাদা পায়নি।

মন্দিরের সামনে দাঁড়াবার অপ্রশস্ত অঙ্গন, পিছনে ও পাশে ঘাবার উপায় নেই। পিছনে আধকাঠা জায়গায় বাগান—বাগানের দরজায় তালাবদ্ধ। মন্দিরের উত্তরভাগ উঁকি দিয়ে আডচোখে দেখতে হয়—সেদিকে কারা বাড়া কবেছেন, আধ হাত জায়গাও ফেলে রাখতে পারেন নি। দক্ষিণ দিক একটু ফাঁক কিন্তু প্রাচীর, গলি, দরজা প্রভৃতি গোলকধাঁধা নির্মাণ করেছে, সেদিকটাও স্থস্থিরভাবে দেখা যায় না।

অথচ দেখবার মতো এ মন্দির। তাই উদবেজিত মনকে শান্ত করতে হবে, একাগ্র করতে হবে দৃষ্টিশক্তি। এই মাঝারি গড়নের মন্দিরটির চারদিকেই বড় মমতায়, সায়স্ত নিপুণতায় পোড়ামাটির অলংকরণ করা হয়েছে। এত প্রাচুর্য এবং এমন অবিসংবাদিত চাকত্ব যে মনে হবে দেবরাজ ঈশ্বরের বথও বোধ হয় এত সুন্দর নয়। ভারতশিল্পজ্ঞানী প্রথাত পণ্ডিতশিল্পী ও. সি. গাজুলী এই মন্দিরের ছবি তুলে আপন গ্রন্থে সন্নিবদ্ধ করে দেখিয়েছেন বিশ্ববাসীকে।^{১২} দেখাবার মত সৌন্দর্যই বটে! বিষ্ণুপুরের বিখ্যাত মন্দিরগুলি দেখবার পরও, বহুলাডার জৈনমন্দিরের টেরাকোটার বিশেষ রীতির চমক মনে-প্রাণে গ্রহণ করার পরও, আলোচ্য শ্রীধর মন্দিরের অলংকরণ মুগ্ধ করবে। যে কোন কাজেই আস্তন না, নোনামুখীতে এলে শ্রীধর মন্দির দেখতে ভুলবেন না।

এই মন্দিরগাঙ্গে সমাবেশিত মূর্তিমালায় ছুটি ধারা—একটি বড় গড়নের মূর্তিমালা, অগ্ৰটি ছোট গড়নের মূর্তির সংখ্যাই সর্বাধিক। মূর্তিগুলি ছোট হতে হতে এত ছোট হয়েছে যে মাত্র ১/১ ইঞ্চি দৈর্ঘ্য-প্রস্থের টাইল সাজিয়ে মন্দিরগাঙ্গে অলংকৃত হয়েছে। ছোটোর মধ্যে সবচেয়ে সুন্দর টাইলগুলি অধিকাংশই ‘মুখ’। শুধু মুখের, নর ও নারীমুখের সারিবদ্ধ সংযোজন ‘হংসলতা’র মতো মন্দিরের পদভাগে এমন করে সাজানো আজও পর্যন্ত অগ্ৰ কোন মন্দিরে দেখিনি। ভারি ভালো লাগে দেখতে। এর থেকে একটু বড় গড়নের মূর্তিগুলি, দুই/দেড় ইঞ্চি গড়নের মূর্তিগুলি প্রায় সবই সৈনিকশ্রেণীর মূর্তি। সৈনিক দলের লম্বা লম্বা প্যানেল দিয়ে মন্দিরের তিন দিকেই নানা স্থান সজ্জিত। মন্দিরটিতে নিয়মানুযায়ী ‘হংসলতা’ নেই, কিন্তু ‘মৃত্যুলাতা’ আছে।

অষ্টিকাকালনার লালজী মন্দিরে বা আটপুরে (হুগলী) বাধাগোবিন্দজীর মন্দির বা দশঘরার (হুগলী) বাধাগোপীনাথ মন্দিরের মৃত্যুলাতা যেমন চওড়া, সুগঠন ও সুগ্রন্থিত, শ্রীধর মন্দিরে তা নয়। মন্দিরের চারকোণে (লালজী

মন্দিরের বারো কোণে) ঝুলন্তভাবে 'মৃত্যুলতা' বিশেষ কারিগরী নিপুণতায় যুক্ত করা হয়, এখানে তা করা হয়নি। এখানে মন্দিরের সম্মুখ ভাগে ফুলকারি বা কল্লপতা কাজের সংযুক্তির মতো ছ'পাশে বসানো। সম্মুখ ভাগের জাঁখলান স্তম্ভের ছ'পাশে। সাধারণভাবে যেমন অস্ত্রাশ্র পোড়ামাটির টাইল মন্দির গায়ে বসানো হয় সেইভাবেই বসানো হয়েছে।

আর একটি লক্ষণীয় বিষয়, এই মন্দির গায়ে রামবাবণের যুদ্ধদৃশ্য মন্বলিত মূর্তিমালা নেই। বাংলা মন্দিরের, এমন কি বাকুড়ার মন্দিরের ঐ চিরন্তন motif এই মন্দিরে বর্ণিত হল কেন? তাছাড়া এই মন্দিরে টেরাকোটার উপাদান বৈচিত্র্যের মধ্যে কালীমূর্তির একাধিক সমাবেশ ঘটেছে। কালী দুর্গা জগদ্ধাত্রী ও দশমহাবিঘ্নার অন্তর্গত অস্ত্রাশ্র মূর্তি সমাবেশ লক্ষণীয় হয়ে উঠেছে। অনেকটা যেন আটপুরের (হুগলী) মন্দির ও দুর্গামণ্ডপের শক্তিমূর্তি নির্মাণের প্রবণতা এখানেও কাজ করেছে, তবে আটপুরের মূর্তিগুলির মতো সৌন্দর্যে অপূর্ণতা নয়, শ্রীধর মন্দিরের শক্তিমূর্তিগুলি। আরও লক্ষণীয় যে পৌরাণিক বিচিত্র বিষয়ের প্রতি শ্রীধর মন্দিরের শিল্পীগোষ্ঠীর যত আগ্রহ ছিল, সামাজিক বিষয়ের প্রতি তার ভগ্নাংশ মাত্র অবশিষ্ট ছিল না। পুরাণ-আশ্রিত মধ্যযুগ সমসাময়িক বাস্তব বিষয়ের প্রতি কত তীক্ষ্ণ ও ব্যাপকভাবে যে আগ্রহাশ্রিত ছিল তার উদাহরণ মন্দিরে মন্দিরে নিরন্তর দেখেছি অথচ অর্বাচীনকালে রচিত, যে কাল বাস্তববাদী মনোভঙ্গি অর্জন করতে চলেছে^{১৩}—এ মন্দির বাস্তবের দিকে মুখ ফিরিয়ে রইলো! এও বড় বিষয়। তবে মানবিক উপাদানের প্রতি এই মন্দিরশিল্পীরা যে অধিক আগ্রহী ছিলেন তার প্রমাণ পূর্বকথিত মূখের মুখর উপস্থিতির মধ্যে আছে।

রাম আশীর্বাদ করছেন প্রণতঃ হস্তমানকে, বহুবলবসন ত্রিমুণি, অনন্তশয়ান বিষ্ণু তাঁর নাভিপদ্মে ব্রহ্মা, গরুড় বাহন বিষ্ণু, কান্তিক-জননী দুর্গা ও মহাদেব, হশাবতার, দশমুণ্ড রাবণ, কৃষ্ণের গোবর্দ্ধন ধারণ, ত্রিমুণ্ড ব্রহ্মা প্রভৃতি পৌরাণিক মূর্তিগুলি সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। হস্তী কোলে নিয়ে এক দেবতা পদ্মের উপর বসে আছেন (কোন দেবতা?) মন্দিরের পশ্চাৎ গায়ে এবং এখানেই আছে নৌকায় নদী পার করে দিচ্ছে গুহক চাঁড়াল রাম-সীতা-লক্ষ্মণকে। এই

১৩. ঊনবিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি সময়ে মন্দিরটি নির্মিত হয়েছিল, ঊনবিংশ শতাব্দী বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গি সাগ্রহে গ্রহণ করার মানসিকতায় দীক্ষা নিয়েছিল।

ধরনের মন্দিরগুলি তুলনামূলকভাবে সবই বড় আকারের ৮/১০/১২ ইঞ্চি পরিমাণ লম্বা।

মন্দিরের ত্রিখিলান সমন্বিত স্থাপত্যের আশ্চর্য উদাহরণ স্তম্ভগুলি। বিষ্ণুপুরের মন্দিরগুলির তুলনায় আলোচ্য মন্দিরটির স্তম্ভ মিনিয়চার শাইজের কিন্তু দেখতে দেখতে মনে হয় এগুলির রঙ যদি পোড়ামাটির লাল রঙ না হত, তাহলে বলা যেত হাতীর দাঁতের সবশ্রেষ্ঠ কাজ। অশীম ধৈর্য ও নিষ্ঠায় এগুলি অলংকৃত হয়েছে। বিষ্ণুপুরের জোড়রাংলা বা শ্রামরায় মন্দিরের স্তম্ভগুলি ভারি ও মোটা ও ধনীগৃহিনীর মতো স্বসজ্জিত। কিন্তু তৎসত্ত্বেও সেগুলি যে ভারবাহী সেকথা ভোলা যায় না। শ্রীধর মন্দিরের স্তম্ভগুলি হৃদয় সৌখীন আর ভারবাহী নয়। এই স্তম্ভগুলি ঘুরে ঘুরে দেখলে কত যে মনোরম চিত্র ও নকশি কাজের পরিচয় পাওয়া যায় তার ঠিক নাই। মন্দির অগ্নিদ ছোট, কিন্তু গর্তগৃহে প্রবেশ করার দুপাশে দেওয়ালে পংখের কাজ এখন অনেকাংশে স্থান হয়ে গেছে।

মন্দিরের টেরাকোটার কাজ এখনো অটুট আছে। নোনা ধরেছে এমন টাইল কচিং চোখে পড়েছে। কিন্তু দু'বছর আগে ঝড়ের প্রকোপে মন্দিরের মূল মধ্যবস্তুর পতাকাদণ্ড ও মস্তকভাগের কিছু অংশ ভেঙে গেছে। এটুকু লক্ষ্য করার দরকার। আর পশ্চিমবঙ্গ সরকারের প্রত্ননিদর্শন সংরক্ষণ বিভাগ যদি এই মন্দিরটি সুরক্ষার ব্যবস্থা করেন তাহলে একটি অবশ্য করণীয় কাজ হবে বলে মনে করি এবং শহর সোনাখুঁতে বহিরাগত দর্শক ও ভ্রমণকারীর একটি প্রিয় শিল্পবস্তুর সামনে এসে দাঁড়াবার সুযোগ পাবেন।^{১০}



- ১০ বর্ধমান শহর থেকে বাসে করে সোনাখুঁ আসা যায়। দুর্গাপুর থেকেও বাস ঘুর পথে বেলিগাতোড হয়ে সোনাখুঁতে আসে। তাছাড়া বাসে বিষ্ণুপুর থেকেও আসা যায় সোনাখুঁতে।



তিনটি জৈন মূর্তির রহস্য

প্রায় ত্রিকোণাকার বাঁকুড়া জেলাকে দুভাগে ভাগ করে প্রবাহিত হচ্ছে ঝারকেশ্বর নদ। এই নদের জল এখন শুষ্ক, বর্ষায় সাময়িক প্রাবন নামে। একদিন এই নদীপথে বাঁকুড়া তথা মধ্য রাত অঞ্চল অর্ধ অধুসিত হয়েছিল জৈন-সাধক তীর্থংকরদের দ্বারা। দেউলজ্ঞ এই নদীপ্রান্তে এককালে তাঁদের ধর্ম পীঠস্থান প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। এজেশ্বর, সোনাতোপল, বহুলাড়া, ধরাপাট, ডিহর প্রভৃতির দেবদেউলগুলি পর পর দেখলে বোঝা যাবে কোথাও স্থাপত্য নিদর্শনের মধ্যে, কোথাও বা দেবদেবীমূর্তির মাধ্যমে অতীত জৈন অধুষণের চিহ্ন কেমন করে আজও বেঁচে আছে। তার থেকে বড় কথা এই স্থানগুলি এক মোহন রহস্যে আবৃত হয়ে আছে। ঐ দেবস্থানের অধিকাংশই হিন্দুধর্মের বিভিন্ন পর্বের দ্বারা সাজানো হয়েছে। এই সাজানোর কারণে শিবের মহিমাই সর্বাধিক। বর্তমানে এজেশ্বর, বহুলাড়া ও ডিহর 'শব্দমন্দির' রূপে বিপুল গৌরবে অস্বীকৃত হয়ে আছে। কিন্তু সোনাতোপল জীর্ণ মূর্তি এবং শূন্য, এটিকে কেউ বলেছেন জৈন মন্দির, কেউ বলেছেন সূর্যমন্দির, কেউ বলতে চান বৌদ্ধ মন্দির। ডিহর শৈলেশ্বর শিব মন্দির রূপে বহুল ভক্তমণ্ডলীকে আকর্ষণ করলেও বাস্তব মনে হয় এটিও জৈনদেরই অতীত কীর্তি। ধরাপাটের বেথদেউল আজও অটুট। কিন্তু গর্ভগৃহ শূন্য তেমন করে ভক্তমণ্ডলীকে আকর্ষণ করে না। তবু এক নবতর রহস্য গড়ে উঠেছে এই দেউলটিকে ঘিরে। ধরাপাট বাঁকুড়া জেলার বিখ্যাত মন্দির ও দেউলগুলির সঙ্গে সরাসরি স্মরণীয়, আর আ-কে এই দেউলটির সৌন্দর্য যেমন আকর্ষণ করেছে তার থেকে বেশি আকর্ষণ করেছে তিনটি জৈনমূর্তিকে ঘিরে বিস্তারিত রহস্য।

ধরাপাট যেতে হলে বিখ্যাত বিষ্ণুপুর থেকে বাসে জয়কৃষ্ণপুর স্টপেজে নেমে

পশ্চিমমুখী তিন মাইল হাঁটতে হবে। জিপ বা মোটর যাবার মত চণ্ডা লাল মোরাম কাকরের রাস্তা চলে গেছে বর্ধিষু গ্রাম অযোধ্যা পথস্থ। এই রাস্তাটির উপরেই বিখ্যাত ধরাপাটের রেখদেউল। একক ও নিঃসঙ্গ দেউল। দক্ষিণেই চোখে পড়বে দ্বারকেশ্বর নদীখাত। জয়কৃষ্ণপুর—ধরাপাটের পথে আসতে আসতে সংখ্যাতীত দেউল ও মন্দির চোখে পড়বে। মনে হবে ধরাপাট দেউলটির সম্মানসম্বন্ধে যেন এই দেউল ও মন্দিরগুলি। সবই প্রায় শিব, না হলে রাধাকৃষ্ণ মন্দির। কচিং মনসা মন্দির। অর্থাৎ বিষ্ণুপুর যেমন মন্দিরের ও টেরাকোটা সৌন্দর্যের এক বিশিষ্ট অঞ্চল তেমনি ধরাপাটকেন্দ্রিক এই মৌজাটিও দেউল বিজ্ঞানের আগ্রহে একটি বিশিষ্ট অঞ্চল সৃষ্টি করেছে।

স্থানটির নাম কেন ধরাপাট? সে উত্তরও জানা নেই। চৈতন্য পরিকল্পনের দ্বাদশ জনের নামে যে ‘দ্বাদশপাট’ তার মধ্যে এটি পড়ে না। এখানে মল্লভূমের বৈষ্ণব রাজাদের গুপ্ত বৃন্দাবন রচনার প্রভাব পড়েছিল। বিষ্ণুপুরের আশপাশের গ্রামগুলিকে নব নামকৃত করেছিলেন তাঁরা। সেট ভাবেই হয়তো ধরাপাট নামকরণ সম্ভব হয়েছে।

ধরাপাটের দেউলটির বর্তমান রূপ প্রমাণ করে যে এটি অর্বাচীন কালের। কিন্তু সঠিক প্রমাণ নেই। পাশের পুরানো কোন দেউল বা মন্দিরের ভগ্নাবশেষ এককালে স্পষ্ট ছিল, আজ আর নেই। কিন্তু ধরাপাটের দেউলটির গর্ভগৃহে প্রবেশদ্বার দুটি কেন? একটি দক্ষিণে, অন্যটি পশ্চিমে। এতাবৎকালে বীকুড়া, ভগলী, বর্ধমানে যত রেখদেউল দেখেছি তাদের মধ্যে কোনটিতে দুটি প্রবেশদ্বার দেখেছি বলে মনে পড়ে না। রেখদেউলের রথ পগ বিজ্ঞানেও ধরাপাট অভিনব, সরাসরি উদ্ভিষ্টার দেউল স্থাপত্য রীতি অগ্রকরণ করেনি। এট ভাবে দেউলটি দেখতে দেখতে একটি রহস্যের আমেজ আসে মনের কোণে।

এখন দক্ষিণ দ্বারের সামনে দাঁড়িয়ে দেখুন। একটি শিলালিপি চোখে পড়বে। কি লেখা আছে শিলালিপিটিতে তা দেখার আগে শিলাটির আকৃতিটাই প্রথম জাগাবে মনে। বর্গাকার বা আয়তাকার নয় শিলাটি। শিলাটির উপরের অংশ বর্গাকার ও নিচের অংশ আয়তাকার। মনে হবে, ভিন্ন ভিন্ন সময়ে একই শিলার উপর দুবার খোদাই করা হয়েছে লিপি। কি লেখা আছে লিপিটিতে? এই ভাবে লেখা আছে—

বি	ক্র	ম	ব	দে	...
স	ক	১	৩	২	৩
ম	ল্ল	ম	হী	পা	ল
স	কা	ঝা	১	৩	২...
..

শ্রী রাম দে কামিনা	শ্রী মতি পুষ্প দেবী বৈষ্ণব শ্রী পরমানন্দ শর্মা	শ্রী রাম বিসাস
-----------------------	---	-------------------

শিলালিপিটির উপরের অংশ যেন প্রাচীন কালে লেখা, এর অক্ষরগুলি ক্ষয়ে গেছে, অস্পষ্ট হয়ে গেছে। নীচের অংশ যেন অর্বাচীন কালে লেখা, অক্ষর অনেকাংশে অটুট আছে। দ্বিতীয় লাইনের শকাব্দ ১৩২৩ নিয়ে রহস্য ঘনীভূত হয়েছে। মন্দির তত্ত্ববিদ শ্রী অমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর বাঁকুড়া বিষয়ক প্রথম বইটিতে পড়েছেন ১৬১৬ শক বা ১৬২৬ শক। দ্বিতীয় বই হংরাজী বাঁকুড়া গেজেটিয়ারে ঐ একই শক পড়েছেন। কিন্তু তৃতীয় বই 'বাঁকুড়া জেলার পুরাকীর্তি' বইটিতে ১৫২৫ শক। বিস্ময়কর, এই পাঠ পরিবর্তনের কোন কারণ তিনি দেখান নি। তিনি হয়তো ইতিমধ্যে প্রকাশিত শ্রীবিনয় ঘোষের পশ্চিম-বঙ্গে সংস্কৃতি বইটির দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন। বিনয়বাবু ঐ শিলালিপিটিতে ১৫২৫ শক পড়েছেন। এবং তিনি ঐ সময়কালের সঙ্গে মল্লাবাজ বীর হাথিরের রাজত্বকালের সময় মিলিয়ে দিতে পেরেছেন। ঐ শিলালিপিটির পঞ্চম লাইনে তাঁরা উভয়েই 'শ্রীহরি সিংহ' বাক্যটি পড়েছেন। যা আমরা পড়তে পারিনি। কেন ১৫২৫ শক বা 'শ্রী হরি সিংহ' পড়তে পারলাম না, সে রহস্য কে উদ্ঘাটন করবে! আমরা বিভিন্ন সময়ে তিনবার ঐ দেউল গাত্রে লিপিটি পড়তে গেছি, কিন্তু একবারও আমরা পূর্ববর্তী দুই মহাপণ্ডিতের দৃষ্টি পাইনি। তাছাড়া ঐ লিপির শেষ দু লাইনের 'রাম দে' বা 'রাম বিসাস' কি স্বকম বেমানান। প্রাচীনে, অর্বাচীনে, নবীনে এমন এক নিবিড় রহস্য গড়ে তুলেছে ঐ একটি মাত্র মন্দিরলিপি যা বহু মানুষকে ভাবিয়েছে এবং আরও ভাবাবে।

রহস্যের এখানে সূচনা মাত্র। রহস্যের প্রথম অঙ্ক বলা যায়। দেউলের পশ্চিমে এবার দৃষ্টি নিবদ্ধ করতে হবে। পশ্চিম, উত্তর গণ্ডিগাত্রে দুটি জৈন তীর্থঙ্কর মূর্তি দেওয়ালের সঙ্গে গাঁথা আছে আর পূর্ব গণ্ডিগাত্রে গাঁথা আছে

একটি বিষ্ণু (বাসুদেব) মূর্তি । যে দেবদেউলের গর্ভগৃহে কোন মূর্তি নেই, তার বাইরের দেওয়ালে প্রমাণ সাইজের তিন তিনটি মূর্তি ! একই দেউলে একই সঙ্গে জৈন ধর্ম ও ব্রাহ্মণ্য ধর্মের আধিপত্যের ইতিহাস !

দেউলের পশ্চিম দিকের গণ্ডি অংশে যে দিগম্বর মূর্তিটি আছে সেটি প্রায় ৫০ ইঞ্চি লম্বা এবং ২৫ ইঞ্চি চওড়া একটি ধূসর কালো পাথরের উপর নির্মিত । মূল মূর্তির পাভাগের দুপাশে আছে দুটি ১০/১২ ইঞ্চি আকারের দণ্ডায়মান মূর্তি । উভয়েরই ডান হাতে চামর । মূল মূর্তিটির দুপাশে আছে চার+চার মোট আটটি মূর্তি ও মুখ । মূল মূর্তির মাথার উপর আরও দুটি উড্ডীন মূর্তি । মূল মূর্তিটির পায়ের নিচে আছে কিছু কারুকার্য । মূল মূর্তিটি নয় ।

দেউলের উত্তর গাঙ্গে গণ্ডি অংশে আর একটি জৈন তীর্থংকর নগ্ন মূর্তি । এরই পায়ের নিচ দিয়ে প্রস্তুত লাল কঁকরের (পূর্ব বর্ণিত) রাস্তা । বড় সুন্দর এই মূর্তিটি ! কারণ এটি প্রায় প্রমাণ সাইজের, এর দীঘল কান, দীঘল চোখ, সোঁটব-সুন্দর অঙ্গ সংস্থান, আজ্ঞাস্থলস্থিত স্থললিত বাহুদ্বয়, তীক্ষ্ণ উন্নত নাসা, আশ্রয় মুখমায়া, স্থবলয়িত নগ্ন পদদ্বয় প্রভৃতির জীবন্ত স্ফুর্গঠন সমস্ত পঞ্চচারীকে আজও আকৃষ্ট করে । যারা মিউজিয়ামের চার দেওয়ালের আবছা আলো আধারে এই ধরনের মূর্তি দেখতে অভ্যস্ত তাঁরা একবার যদি এখানে আসেন, তাহলে বুঝতে পারবেন একটি মূর্তিকে তার যথার্থ সৌন্দর্যে দেখতে হলে এমন আকাশচালা আলোর দরকার, এমনি আদিগন্ত বিস্তৃত পরিধি দরকার, দরকার এমনি নিবিড় নির্জন নীরবতা । যাই হোক, মূর্তিটি প্রায় ৮৫ ইঞ্চি লম্বা ও প্রায় ৩৫ ইঞ্চি চওড়া একটি ধূসর কালো পাথরের উপর নির্মিত । মূর্তিটির পায়ের নিচে পদ্ম, পদ্মের নিচে বাঁড়, সিংহ ও চুটি ক্ষুদ্র নারীমূর্তি খোদিত আছে । প্রধান মূর্তিটির পাভাগের দুপাশে দুটি চামরধারী দণ্ডায়মান ত্রিভঙ্গমূর্তি । প্রধান মূর্তির দেহের দুপাশে দু'সারিতে ছয় ছয় মোট বারোটি মূর্তির স্ন্যাব বর্তমান । প্রতি স্ন্যাবে আবার দুটি করে মূর্তি আছে । অর্থাৎ মোট চব্বিশটি মূর্তি ছয় ইঞ্চি গড়নের । মূল মূর্তির মতো এগুলিও দিগম্বর মূর্তি । পা ভাগের চামরধারী মূর্তি দুটি দিগম্বর নয়, বসন আছে কটি দেশে । মূল বৃহৎ মূর্তিটির মাথার দুপাশে এখানেও দুটি উড্ডীন যক্ষযক্ষিনী মূর্তি । সমস্ত মূর্তিমালা ও মূর্তি-লজ্জা এখনও অটুট অভয় অবস্থায় আছে । দীর্ঘ-পুরুষ তীর্থংকরের সমাহিত দুটি পঞ্চচারীদের মনে এখনো শান্তির স্থিতির স্পর্শ রাখছে ।

এবার রহস্যের কথা বলি । দেউলের পূর্বদিকের গণ্ডিতে, অগ্ন দুটি জৈন-

মূর্তির মতো, তৃতীয় একটি জৈনমূর্তি নেই কেন? পূর্ব গণ্ডির কুলুঙ্গীতে কেন একটি বিষ্ণু-বাসুদেব মূর্তি! কারা, কবে, কি উদ্দেশ্যে বাসুদেব মূর্তিটি এখানে স্থাপন করলেন? এই বাসুদেব মূর্তির কুলুঙ্গীতে কি ধারণা মত একটি জৈন মূর্তি ছিল? যদি উত্তর হয় ছিল, তাহলে সেই মূর্তিটি কোথায় গেল?

প্রশ্ন ৭ প্রশ্নসম্ভব রহস্যের জটাজাল উন্মোচন করার আগে বিষ্ণুবাসুদেব মূর্তিটি ভালো করে দেখে নেওয়ার দরকার। বাসুদেব মূর্তিটি ৫০ ইঞ্চি লম্বা ও ২৬ ইঞ্চি চওড়া একটি বেলে পাথরের উপর নির্মিত। মূর্তিটি যেন জৈন মূর্তি দুটির অন্তরকরণে নির্মিত। অর্থাৎ পরবর্তীকালে রচিত। কিন্তু বাসুদেব মূর্তিটি অটুট নেই, হাঁটু ক্ষয়ে গেছে, পা ভাগের চামরধারির অন্তরকরণে রচিত বীণাবাদিনী মূর্তিটির বুক ভেঙে গেছে। বিষ্ণুবাসুদেব মূর্তিটির চারটি হাত, গলায় প্রলম্ব মালা ও উপবীত। বামদিকের নিচের হাতে শংখ আঁকা ও উপর হাতে চক্র। ডান দিকের নিচের হাতে পদ্ম আঁকা এবং উপর হাতে গদা। মূর্তিটির সর্বাঙ্গীণ গঠন স্ফটিক সৌন্দর্যমণ্ডিত নয়, নয় balanced. মূর্তিটি আদৌ ভক্তি আগায় না। জাগায় প্রশ্ন।

হৃদ ভঙ্গ করে মূর্তিটি এখানে এলো যদি, হৃদরক্ষাকারী তৃতীয় জৈন মূর্তিটি কোথায় গেল? তৃতীয় মূর্তিটিকে দেউলের উত্তর প্রান্তে কাকবের লাল রাস্তার ওপারে রাখা হয়েছে, একটি সমতল ছাদ সাধারণ ভাবে কয়েক বছর আগে রচিত একটি ঘরের মধ্যে। এই ঘরটির নাম ‘মনসামাড’ অর্থাৎ মনসামণ্ডপ বা মনসামন্দির।

এইখানে এসে রহস্যের ঘনঘটা তৃতীয় অংক স্পর্শ করেছে। এই মনসামন্দিরের মধ্যে জৈন মূর্তিটি মনসারূপে পূজিত হচ্ছেন। পুণিজন্ম সম্বন্ধিত একটি জৈন তীর্থংকর দিগম্বর মূর্তি মনসারূপে পূজিত হচ্ছেন কেন এবং কেমন করেই বা তা সম্ভব হচ্ছে! জৈন মূর্তিটির মাথায় সপ্ত সর্পধারার ছত্রবিজ্ঞাস দেবী মনসার মাথার সর্পধারারূপে সহজেই স্বীকৃতি পেয়েছে। কিন্তু দুটি নিয়মুখী লম্বিত হাতের ভৌল, পদস্থাপনার ভঙ্গি, বক্ষদেশের সমতল সৌন্দর্য, মুখকাস্তি ও কারু আজও বুঝিয়ে দিচ্ছে এটি তীর্থংকর মূর্তি। যদিও সুস্পষ্ট পুরুষলিঙ্গটি কবছর আগেও ছিল, এখন ভেঙে দেওয়া হয়েছে। মূর্তিটির বেদীতে অনেকগুলি ‘বারিঘট’ রীতিমত ভাবে মাজানো আছে। মাথার উপর দেওয়ালে লেখা আছে ‘ওঁ মা’।

কিন্তু এইখানেই রহস্যের শেষ নয়। এই মূর্তিটির পাথর পূর্ববর্তী জৈন-

মূর্তি দুটির পাখরের মতো ধূসর কালো এবং বাহুদেব মূর্তিটির সঙ্গে মাপে এক হয়েছেই অবাস্তব। এই জৈনমূর্তিটিকেও কোন এক সময় বিষ্ণু-বাহুদেব মূর্তি করে তোলায় চেষ্টা কার্যকরী হয়েছিল। মূল মূর্তিটির কাঁধের দুদিক থেকে দুটি হাত খোদাই করে বার করে দেওয়া হয়েছিল। খোদাই হাত দুটি আজও স্পষ্ট। মূল নিম্নমুখী প্রলম্বিত হাত দুটির পাতার ছপাশে বিষ্ণুচিহ্ন দুটি খুবই স্পষ্ট করে খোদাই করা। উত্তোলিত ও প্রলম্বিত চার হাতের ডান দিকে গদা ও শংখ, বাম দিকে চক্র ও পদ্ম বর্তমান। নিম্নমুখী প্রলম্বিত হাত দুটি পুষ্পমালা দিয়ে ঢাকা দেওয়া আছে। মূল মূর্তির পা ভাগের ছপাশে খোদাই করে দেওয়া হয়েছে সরস্বতী ও লক্ষ্মী।

তাহলে কি দাঁড়াচ্ছে? এই মূর্তিটি আদিতে ছিল দিগম্বর তীর্থংকর মূর্তি, তারপর তাঁকে করা হল বিষ্ণু-বাহুদেব। এখন তিন হয়েছেন দেবী মনসা। শুধু ধর্মাস্তর নয়, একেবারে লিঙ্গাস্তর। আর অভিজ্ঞাত দেবগোষ্ঠী থেকে লোকায়ত দেবগোষ্ঠীতে অবতরণ।

শেষ অংকে আরও রহস্য! ধরাপাটের এট বিখ্যাত দেউলটির নাম কি? কি নামে এখানকার জনমণ্ডলী দেউলটিকে স্মরণ করে? স্থানীয় নবনারী বলেন ‘গ্রাংটা গ্রামচাঁদের মন্দির’। এই দেউলের নাম গ্রামচাঁদের মন্দির কেন, গ্রামচাঁদ কেনই বা গ্রাংটা—এই বিষয়ের সূত্র অন্বেষণ করতে হলে এখানের অতীত ইতিহাসের আরও কয়েকটি পাতা ওলটাতে হবে। রতন কবিরাজ রচিত ‘মদনমোহন বন্দনা’ নামক একটি পুঁথিতে বলা হয়েছে যে এখানে অশ্বষ-রাজ নামক একজন মল্লভূম রাজার (বিষ্ণুপুর) অধীনস্থ সামন্তরাজ এই দেউলে স্বপ্নাদিষ্ট হয়ে রাধাকৃষ্ণের যুগলমূর্তি স্থাপন করেছিলেন। বছর ১০/১২ আগে মূর্তি দুটি চুরি হয়ে গেছে। সেহ থেকে দেউলটি শূন্য। ঐ গ্রামচাঁদের নামেই বৈষ্ণব অধুষিত মল্লভূমের মানুষ দেউলটিকে গ্রামচাঁদের মন্দির বলতো। কিন্তু দেউল বর্তমানে শূন্য হলেও মানুষের ভক্তিভাবত মন শূন্য থাকেন। তারা দেউলগাত্রে উত্তরমুখী বৃহৎ জৈন তীর্থংকর মূর্তিটিকে আজ গ্রাংটা গ্রামচাঁদ রূপে পূজা করে। বহু নারীরা ঐ মূর্তিটির পায়ে সিঁদুর লেপন করে দিয়ে পুত্র কামনায় মানস করে। এই ভাবে লোকমানসের সহজ আবেগে অন্ধায়, পূর্ব-কথিত মনসার মত ঐ বৃহৎ জৈন মূর্তিও লোকায়ত দেবতার পরিণত হয়েছে। দেউলটির চলিত নাম হয়েছে গ্রাংটা গ্রামচাঁদের মন্দির।

না আর রহস্যকথন নয়। এবার সামগ্রিক সৌন্দর্য দর্শন। ধরাপাটের রেখদেউলের গঠন সৌন্দর্য, তার আমলক কলস, তার পাশের সবুজ বকুলবৃক্ষ ও পুষ্করিণী, অপার উচ্চাবচ মাঠ, কাশ ও বেনা বন—সব মিলিয়ে যে সৌন্দর্যের নক্স রহস্যলেপ দান করে দর্শকের মনে তা আনন্দে আত্মদানের যোগ্য। তাই ধরাপাট দর্শনাধীরা চরণচিহ্ন কামনা করে।



পায়ে পায়ে লাল ধুলোর চওড়া রাস্তা মাড়িয়ে চার মাইল হাঁটতে হল। পথ চলেছে একে বেকে, কিন্তু মন্দিরের চূড়া দেখা যাচ্ছে না। কোথাও কোন মন্দিরের চিহ্ন মাত্র নেই। গাছের আড়ালে আড়ালে লুকিয়ে আছে কোথায় বহুলাড়ার^১ মন্দির কে জানে! হাওড়া-আত্মা রেল পথের ওল্ডা স্টেশন থেকে তিন মাইলের মতো পথ। আর কলকাতা-বাঁকুড়া বাসে এলে, ওল্ডা বাসস্ট্যাণ্ড থেকে আর একটু বেশী। বাসস্ট্যাণ্ড থেকে রিক্সা পাওয়া যায়। পথ খারাপ বলে একটু বেশী ভাড়া চাইবে, যেতে আসতে ৮/১০ টাকা। তবু দরদাম করে রিক্সা নেওয়াই ভালো। আমরা রিক্সা না নিয়ে হেঁটে চলেছি। হাঁটতে ক্লান্ত দেহে মনে অবশেষে একটি ভাড়া কুয়োতলার আমগাছের ছায়ায় দাঁড়িয়েছি। শেষ চৈত্রেয় নর্য ভয়ংকর জলছে মাথার উপর। একটু জল, একটু বিশ্রাম দরকার। বেশ বড় সাইজের নকশা-কাটা কাঁচের গ্লাসে করে এগিয়ে দেওয়া ঠাণ্ডা জল ঢুক্ ঢুক্ করে খেলাম। সজ্জিনীর সাদা শাড়ীর নিম্নাংশে গেরুয়া বং ধরেছে ধুলোয়। সেট ধুলোর আচ্ছরে একবার চোখ পড়লো। কখন জানি না, চোখ তুলে তাকাই ধূসর গগনে এবং বৃকের মধ্যে চকিতে বিপুল আলোড়ন জাগিয়ে চোখে পড়ে অদূরে মন্দিরের মাথায় রৌপ্য বলকিত নকশা কাটা ত্রিশূল।

রইলো পড়ে জল খাওয়া, ছায়া আর বিশ্রাম, পায়ের চটি হাতে নিয়ে ছুট দিলাম সামনের দিকে। অপূর্ব, সুবিশাল, মন্দির দাঁড়িয়ে আছে উত্তর অসম্ভব নিয়ে। মনে হল, বহুলাড়ার সিদ্ধেশ্বর মন্দির যিনি না দেখেছেন, বুঝা তাঁর সৌন্দর্য-ভূষিত দৃষ্টি। মনে মনে অভিজাত প্রণাম করলাম মন্দিরকে। দেবতার প্রতি ভক্তিতে নয়, হৃদয় জুড়ে আনন্দের যে সমুদ্র-উচ্ছ্বাস উঠলো তা ঐ মন্দিরের জন্ত। আর মন্দির শিল্পীদের জন্ত বিনীত বিস্ময়ে অভিভূত হল মন। দেদিন

১ স্থানীয় নাম 'বোল্যাড়া'। বিনয় ঘোষ লিখেছেন 'বাহুলাড়া'। আর অমির বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছেন—'বহুলাড়া'।

ছিল চৈত্র গাজনের মেলা। তখনও ভক্ত সমাগম জমজমাট হয়নি, তবু ব্রতচারী সন্ন্যাসীদের ‘জয় বাবা সিদ্ধেশ্বরের সেবা লাগে মহাদেব’ ধ্বনি উঠছে মাঝে মাঝে। দু-একজন সিক্ত বসনা নারী ভক্তা চিৎ হয়ে শুয়ে আছেন মন্দির সংলগ্ন বৌতে। ধুনো পুড়ছেন তাঁরা। পেটের উপর রাখা মাটির সরষা আখের খুয়ার আগুন জালিয়ে তাতে ধুনো ছিটোচ্ছে পুরোচিত। কোন কায়নাময়ী নারী মানৎ করেছে শিবের কাছে, উপুড় হয়ে শুয়ে শুয়ে দণ্ডী কেটে আসছে দূর থেকে, মন্দিরের চারপাশে ঘুরছে। চারপাশে বড় বড় পুকুরের পাড়ে দোকান পাট বসেছে। পুকুরের পাড়ে, মন্দিরের বিস্তৃত মুক্ত প্রান্তরে, বট, অশথ, বেল, দেবদারু গাছের ছড়ানো ছিটানো অবস্থান।

পণ্ডিতেরা বলেছেন, এ মন্দির এক রাজার বছরের পুরানো, প্রায় দশম শতাব্দীতে নির্মিত। কেউ বা আরো দু’এক শতাব্দী কম বা বেশী বলেছেন।^১ এ মন্দির জৈন, বৌদ্ধ, না হিন্দু মন্দির স্থাপত্যের নিদর্শন। তা নিয়েও মতভেদ আছে। তবে মতভেদ নেই, এই মন্দিরের স্থাপত্যকলার অনবদ্য বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে। উড়িষ্যার রেথ-দেউলের ঘরানা অনুসরণ করে এই বিশালাকায় অথচ সঠিক শরীর মন্দিরটি তৈরী হয়েছিল। বাঁকুড়ায় বাংলা মন্দির শৈলীর প্রাধাত্য, কিন্তু বহলাড়ার মন্দিরে ভারতীয় নাগর শৈলীর অনুসরণ। ইতিহাসের কোন এক নতুন ধারায় রাজার হাতের রাজার মনের সাধনায় এ মন্দির পরম নিষ্ঠা ও চাতুর্যের সঙ্গে সৃষ্টি হয়েছিল। পাতলা পোড়া ইট বসিয়ে পোড়া মাটির টালি কেটে কেটে ছন্দময় নিপুণ সজ্জায় গাঁথা হয়েছিল এর আকাশচুম্বী অবয়ব। তার উপরে করা হয়েছিল সাদা সিমেন্টের কারুকার্য। আজ সেই মহাকাব্যিক কারুকর্মের প্রায় ৬০ ভাগ নষ্ট হয়ে গেছে। অদূরে দাঁড়িয়ে বিহ্বল দৃষ্টিতে দেখতে দেখতে চোখ ফেটে জল আসে আনন্দে ও বেদনায়। আনন্দ—এমন অপরূপ সৃষ্টি চোখে দেখতে পাওয়ার সৌভাগ্যে, বেদনা—কালের হাতে সেই সৃষ্টি ধীরে ধীরে অবধারিত ভাবে নষ্ট হওয়ার জন্ত।

প্রায় দশ ফুট উচু চৌকো সুপ্রশস্ত একটি ভূমিতাগের উপর মন্দিরটি প্রতিষ্ঠিত। মন্দিরটির চূড়া অর্থাৎ ‘আমলক’ ও ‘কলস’ অংশ ভেঙে গেছে, তাদের কোন চিহ্ন মন্দির চূড়ায় নেই। মন্দিরের মাথাটা তাই কাটা শশার মতো নেড়া। মন্দিরটির অবয়ব সংস্থান প্রধানতঃ পাঁচ ভাগে বিভক্ত।

১. প্রঃ পৃ ১৩৮, বাঁকুড়ার মন্দির, অমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, ১৩৭১ এবং পৃ ১০৯, পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি, বিনয় ঘোষ, ১৩৬৩।

(এক) মন্দিরের ভিত্তির কাজে অর্থাৎ ‘জাজ্য’ অংশে পাঁচটি রেখা, পাঁচটি পদ্মপাপড়ি যেন উর্ধ্বমুখে ফুটে আছে। টালি কেটে কেটে কার্ণিশের কাজ করে এই পাপড়ি-ধারণ সাজানো। (দুই) তার উপরের অংশ সমতল দেওয়ালের মতো কিছু কার্ণিশের কাজ স্থানান্তরিত। (তিন) তার উপরিভাগে আবার খাড়া দেওয়াল। (চার) খাড়া দেওয়াল শেষ হলে উর্ধ্বভাগে আবার অনেকগুলি কার্ণিশের কাজ। (পাঁচ) তার উপরের অংশ সুদীর্ঘ সুউচ্চ— এই অংশই মন্দিরের প্রধান অংশ। এই ‘গণ্ডি’ অংশের কাজ একক ছন্দে তানে বাঁধা। কিন্তু গুরুত্ব অলংকরণের সমাবেশে সফেন সমুদ্র তরঙ্গের সহস্র রূপ ধরে রেখেছে যেন। ‘বৈকি’, আমলক আর কলস অংশ ছিল তার উপরে, একেবারে চূড়ায়, যা লুপ্ত হয়ে গেছে। ভেঙ্গে না গেলে বলতাম মন্দিরটি প্রধানতঃ ছয় ভাগে বিভক্ত। অবশ্য পতাকাদণ্ড ত্রিশূলটি প্রোথিত আছে মাথার উপরে। এটি অর্বাচীন কালে দেওয়া হয়েছে, না হলে স্মরণীয় প্রতিফলিত করে এত স্বকণ্ঠ করছে কেন? যত সহজে এই বর্ণনা পড়া যাবে, তত সহজ কাককলায় গড়ানয় এ মন্দির। উড়িষ্যার রেখদেউল নির্মাণ পদ্ধতির পাঠ যিনি ভালো ভাবে নিয়েছেন তিনিই জানবেন উপর নীচে চান্না রেখাগুলো কত কবিতাময়, নির্মাণচাতুর্যের স্বাক্ষরে কত ঐশ্বর্যময় এই মন্দির। তল পত্তন, পাঁচ ভাগ, বন্ধনা, বরগু, বাচ, দেওয়ালের ভিত্তির দেওয়াল, রথ ও পগ প্রভৃতি স্থলমঞ্জস্য ব্যবহারে বিশাল এই বস্তুপিণ্ডকে মৌল্য-সফল চাককলায় যারা পরিণত করেছেন তাঁদের কথা ভাবতে ভাবতে আপনাদের মনে পড়বে খাজুরাহো ও কোনার্কের চিত্রকল্প।

মন্দিরের নিম্নভাগের ঘের ধীরে ধীরে উপরের দিকে কমে এসেছে শুকনাসার মতো। পঞ্চরত্ন বা নবরত্ন বাংলা মন্দিরের অজস্র উদাহরণ যাত্রা বিয়ুপুরে বা অত্রদে দেখে এসেছেন তাঁদের কাছে এই বহুলাড়া শিল্পের মন্দিরের সামগ্রিক শিল্পরূপ এক অভিনবত্ব বহন করে আনবে। উড়িষ্যার রেখদেউলের পাথর নয়, বঙ্গভূমির মাটি পুড়িয়ে এই বসের আধান করা হয়েছে। টেরাকোটার কাহিনী নির্ভর মূর্তিমালার বিস্তার এই মন্দির গাত্রে নেই বললেই হয়। তবে সাদা সিমেন্ট দিয়ে হাবের মত নকশা, জাফরির মত অজস্র শিল্পকলা, পদ্মের পাপড়ির মতো বন্ধনা ও বরগুের বিস্তার দিয়ে গড়া এই মন্দির যে বাঁকুড়ায় বাংলা চালের মন্দিরের আগের যুগের নিদর্শন সে বিষয়ে সন্দেহ নেই*। মন্দিরের চূড়াটি যে কেমন ছিল

* বহুলাড়া মন্দিরের পূর্বে নির্মিত অল্প সব মন্দির প্রায় সবই লুপ্ত হয়ে গেছে। কিছু নিদর্শন শুদ্ধদীর্ঘ হয়ে এখনো পড়ে আছে বাঁকুড়ায়।

তাও অহুমান করে নেওয়ার সুযোগ দেয় এই মন্দির গাভের কারুকাজ। মন্দির গাভের নিম্নভাগে কয়েকটি অঙ্গ শিখরের নিদর্শন আছে। এগুলিকে 'মিনিয়চার' মন্দিরও বলা যায়। বাংলা মন্দিরের বহু বা চূড়ার অর্থাৎ এঁট অঙ্গ শিখরগুলি যেন পূরণ করতে চেয়েছে। মন্দিরের বহির্গাভে কয়েকটি কুলুঙ্গ আছে, তার মধ্যে একটি দুটিতে এখনও পোড়া মাটির মূর্তি গাঁথা আছে। অগাধ থেকে খসে গেছে, না হলে সে কুলুঙ্গগুলি ফাকা কেন? পূর্বে সুদীর্ঘ ফুল-মালা লাজানোর মতো হারের কথা বলোঁছ, তার সঙ্গে কিছু নারী ও পুরুষমূর্তি, নৃত্য-ভঙ্গিম পরী বা নভাবহারী গজবদ্বার্ত আছে। মূর্তিগুলি ক্ষুদ্র কিন্তু সালংকার।

মন্দিরটির গর্ভগৃহে প্রবেশ করতে হলে প্রশস্ত উচ্চ অঙ্গন পার হতে হবে। তারপর কিছু ভগ্নগৃহ ও প্রাচীর। মনে হয় নাটগৃহ ছিল। মন্দিরগর্ভে প্রবেশের পথ মাত্র একটি। পথবার খালানযুক্ত। ছোট খিলানযুক্ত ছাংটি পার হলে আর একটি দ্বার। তারপরেই গর্ভগৃহ। প্রায় সব শিবমন্দির-ই যেমন অপ্রশস্ত গর্ভগৃহ থাকে এখানেও তেমনি চতুষ্কোণ গর্ভগৃহ। গর্ভগৃহের ভেতর দেওয়ালে কোন কারুকাজ নেই। একদম সাদা সাধারণ দেওয়াল। পলেস্তারা খসে গেছে বহু স্থানে। গর্ভগৃহের নৈক্যেতে প্রোথিত শিবালঙ্কার, একটু হেলানো যেন। প্রায় হাত খানেকের মতো মাথা তুলে আছে মেকের থেকে। তার পিছনে দেওয়ালে ঠেগ দিয়ে দাঁড় করানো আছে তিনটি কালো কষ্টি পাথরের অপূর্ব সুন্দর মূর্তি! ডান দিকে মাইয়, মরদলনী ভূগী, মধ্যে মহাবীর পার্শ্বনাথ, বামপার্শ্বে সিন্ধুধর গণেশ। এতক্ষণ যারা বাহরে দাঁড়িয়ে মন্দির অবয়ব দেখে মুগ্ধ হয়েছেন, এবার তাঁরাই আর একবার চাকত চমক অহুতব করবেন মূর্তি তিনটি দেখে। কতকাল ধরে এই মূর্তিভগ্ন এখানে শাস্ত্রত সৌন্দর্য নিয়ে বিরাজ করেছে কে জানে! আজও পার্শ্বনাথ দাঁড়িয়ে আছেন দীঘল স্তম্ভাম শরীরে, উন্নত মস্তক উচ্চ তুলে। তাঁর পদধরের কদলীকাণ্ডের মতো বতূলতা, তাঁর দেহপার্শ্বে সংস্থিত অগঠন বাহু, তাঁর বালক বাহুর সঙ্গে ছন্দ রেখে মাথায় কেশচূড়া লম্বাঘত ধ্যানাস্তামত দুটি চোখ আর শান্তশ্রী করুণাময় মুখ এক আশ্চর্য ব্যঞ্জনা এনেছে। তাঁর পুরুষালঙ্কার দেখা যাচ্ছে এবং মাথার উপর সংযুক্ত সপ্তফণাছত্র। এই প্রধান মূর্তিটির চারপাশে একই পাথরের উপর নানা ছোট ছোট মূর্তি খোদাই করা। পাশে সুমারী মাংসমর্দিনী দাঁড়িয়ে আছেন আর একটি পাথরের বৃকে। দশ হাতে প্রহরণ-ধারণীর যুদ্ধভঙ্গি, কিন্তু খুবই সহজ ভঙ্গি।

৩ মন্দির-প্রাঙ্গণে দুটি আরগায় আরও দুটি শিবালঙ্কার আছে।

মুখে স্থিত হাসি, মাথায় মুকুট নেই। তাঁর সিঁথিতে সিন্দুর লেপন করে দিচ্ছেন ভাক্তমতীরা এবং স্বয়ং পূজারী।* দেবীর বাহন সিংহকে প্রায় দেখা যাচ্ছে না, এত ছোট। তবে মহিষ ও অশ্বর দুজনকেই বোঝা যাচ্ছে। কণ্ঠি পাথরকাটা তৈলচর্চিত গণেশের বিপুল মূর্তিটিও দর্শনীয়। এটি উপবেশনের মূর্তি, অগ্র দুটির মতো দণ্ডায়মান নয়। পার্শ্বনাথ নিরাবরণ ও নিরাভরণ, কিন্তু দেবী দুর্গা ও গণদেবতা গণেশ উভয়েই অলংকারবাহল্যে সমৃদ্ধ। স্থূলোদর, আনন্দিত, ভোজন পরায়ণ গণেশ, সুখ উপচে পড়ছে তাঁর সারা অঙ্গে। তিনটি মূর্তিই আলাদা আলাদা তিনটি পাথরের উপর খোদাই করা। তিনটি মূর্তিই যেন বলছে—‘আমাকে আগে দেখ’।*

নাম সিদ্ধেশ্বর শিবের মন্দির, কিন্তু এর মধ্যে পণ্ডিতেরা আবিষ্কার করেছেন তিন ধর্ম-সংস্কৃতির সমন্বয়। জৈন, বৌদ্ধ ও হিন্দু ধর্ম সংস্কৃতি। রাঢ় বঙ্গের অদূরে পরেশনাথ পাহাড়ের চূড়াগুলি ছিল জৈন সাধকদের সাধন পীঠ। সাধনায় সিদ্ধিলাভ করে তাঁরা এককালে নেমে এসেছেন সমতল ভূমিতে। তাঁদের গমনাগমনের পথ ছিল ঝারকেশ্বর, কংসাবতী ও কুমারী নদীগুলির স্রোতপথ ও দুই কূল। তাই এই সব নদীতীরেই তাঁরা তাঁদের তীর্থক্ষেত্রগুলি গড়ে তুলেছিলেন মন্দির, স্তূপ, লংঘ। বহুলাড়া মন্দিরের অদূরে ঝারকেশ্বর নদীখাত। মন্দিরের ভূমিভাগ দেখে অনুমান হয় যে নদী এককালে মন্দির পারিধিলগ্ন হয়ে প্রবাহিত হত। বন্যার প্রকোপ থেকে বাঁচবার জগুই বুদ্ধ মাটি ফেলে মন্দিরপীঠ এত উঁচু করা হয়েছিল। জৈন নিদর্শন হিসাবে মন্দিরের ভিতরের পার্শ্বনাথ মূর্তিটি যেমন সাক্ষ্য বহন করছে, তেমনি প্রত্নতাত্ত্বিক খননকাষ চালিয়ে আরও কিছু নিদর্শন পাওয়া গেছে। আজও বোঝা যায়, মন্দিরের চারপাশে এককালে সুউচ্চ প্রাচীর বেষ্টনী ছিল। এক পাশের ভগ্নস্তূপ খনন করে কয়েকটি জৈন স্তূপ আবিষ্কৃত হয়েছে। মন্দিরের ডান দিকে এহ স্তূপগুলি যে জৈন সাধকদের সমাধি সে বিষয়ে নিঃসন্দেহ হতে চেয়েছেন পণ্ডিতেরা। আর বহুলাড়া (বহুলাঢ়া) গ্রাম নামের ‘লাঢ়’ শব্দটি যে জৈন শাস্ত্র নির্দিষ্ট শব্দ তাও কেউ কেউ বলতে চেয়েছেন।

অবশ্য কেউ কেউ এখানের বৌদ্ধ সংস্কৃতির নিদর্শনকে অস্বীকার করতে চেয়েছেন। কেউ বলেছেন, ঐ স্তূপগুলি অর্থাৎ ইটের গড়ন দেওয়া সমাধিগুলি

* পূজারত পুরোহিতের নাম মাণিকচন্দ্র গাঙ্গুলী, বাড়ী বহুলাড়া গ্রামেই।

৬ মন্দিরের ভিতরে আরও যা আছে—একটি মৃৎপ্রোথিত বিশালাকার ত্রিশূল, দেওয়ালে আছে তিনটি বাধানো পিকচার—ছোট সাইজের দেবদেবীর ছবি আছে তাতে।

বৌদ্ধ ভ্রমণদের সমাধি।^১ এগুলিকে 'শারীরিক চেতিয়' বলা হয়েছে। এই ইটের গোল, চৌকোণ^২ কাটামোগুলির নিচে নাকি বৌদ্ধ ভ্রমণদের দেহাভস্মা-বশেষ আছে। তবে একথাও স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন অত্যাশ্রয় পণ্ডিত যে জৈন সাধকদের দেহ ভস্মাবশেষও এইভাবে মাটির মধ্যে প্রোথিত করার রীতি ছিল। যাই হোক, বাকুড়ার জৈন সংস্কৃতির উদাহরণ সংখ্যাগত, তুলনায় বৌদ্ধ নিদর্শন অঙ্গুলিমের। নেই বলিলেই চলে। এই স্থপত্যগুলির মূর্তিকানিয়ন্ত্রণে খোঁড়খুঁড়ি করলে কি পাওয়া যাবে জানি না। উপরিভাগে বৌদ্ধ নিদর্শন কিছুই চোখে পড়ে না। এই মন্দির, ইতিহাসের নিয়মে হিন্দুদের অধিকারে এসেছে। অবশ্য কবে এসেছে সঠিক বলা যায় না। এখন মন্দিরের মধ্যে সিদ্ধেশ্বর শিব আছেন, সিদ্ধেশ্বর গণেশ আছেন, আর আছেন দেবী দুর্গা। জৈন ধর্ম আচারের কোন জীবন্ত নিদর্শন বর্তমানে বাকুড়ায় প্রায় নেই, এখানেও নেই। ধর্ম সম্বন্ধে, সংস্কৃতি সম্বন্ধে যে কৃতিত্ব হিন্দুধর্ম ও সংস্কৃতি অলঙ্কার দেখিয়েছে, সেই কৃতিত্ব পাঠ এখানেও সহজে লাভ করা যায়। মহানীর পার্বনাথ সন্ন্যাসি বিষ্ণুরূপে পূজা পাচ্ছেন এমন প্রমাণ বহলাড়ার মতো বাকুড়ার গ্রাম পথে পথে অনেক আছে। সংস্কৃতি সম্বন্ধে এই স্বরূপ ও চরিত্র রাত্রিবাংলা বাকুড়ার সংস্কৃতির দিগদর্শন। বহলাড়া শুধু তীর্থক্ষেত্রই নয়, সম্বন্ধ ক্ষেত্রও। ইতিবেস্তার ক্রান্তিদর্শী আবেগে বলতে ইচ্ছা করে—'জয় বহলাড়ার জয়'।

মন্দিরের সামনের চত্বরে দাঁড়িয়ে দূরদিকস্থ রেখায় দুটি নিবন্ধ করে এবার আপনাকে তাবতে হবে মন্দিরটির ভাণ্ডার কথা। হাজার বছর পার হয়ে এলেও আর কতদিন এই সমুদ্রত বিশালত্ব দাঁড়িয়ে থাকবে অপ্রাণেহী হয়ে? মন্দির চূড়ার আমলক কলস ভেঙেছে, অঙ্গের অলংকরণ খসেছে, ভিত্তি অংশের ইটে নোনা ধরেছে—গভীর হচ্ছে ক্ষত, কাণিশের কিছু অংশও ভেঙে গেছে, মাথায় গাছ গজিয়েছে, গর্ভগৃহের ভিতর দেওয়ালের চূর্ণবালির আস্তরণ খসে খসে গেছে। ধূলি বাতাসের অন্ধবেগ ঝড়ে, শিলাকুটি ও বৃষ্টিধারায়, বহু পতনব আক্রোশে, প্রথর রৌদ্রের নির্মমতার মধ্যে কতদিন আর দাঁড়িয়ে থাকতে পারবে এ মন্দির? বিষ্ণুপুরের বিধ্বস্ত মন্দিরগুলি এবং সোনারতোপলের জরাজীর্ণ দেউলের কালদট কংকাল দ্বারা দেখে এসেছেন, তাঁদের বুকে ভয় জমবে। ভয়ের ভাষা কানে কানে বলবে—অচিরে একদিন এ মন্দিরও ধ্বংস হয়ে যাবে। আর আমরা নীরব উপেক্ষায়

১. মন্দিরের ভিত-এর পাশেই ২০টিরও বেশী সমাধি পাঠ।

২. এর মধ্যে একটির গড়ন বেশ বড় সাইজের খড়মের মতো।

পঞ্চ ইটিবো পাশের রাস্তা দিয়ে। অত দূরের উদাহরণ তুলতে হবে কেন! এই সিদ্ধেশ্বর মন্দিরের চারপাশ ঘিরে উচ্চ প্রাচীর ছিল, ছিল এই মন্দিরের আগে আরও একটি বড় মন্দির, অগ্নি পাশে আটটি উপমন্দির এবং ভোগের দালান, গর্ভমূলের পুরোভাগে ছিল নাটগৃহ, সব নষ্ট হয়ে গেছে—মাটির সঙ্গে হয়েছে মাটি।

আপনি যত নিম্পৃহ দর্শকই হোন না কেন, আপনার মনে অবশ্যই প্রশ্ন জাগবে—কেমন করে রক্ষা পাবে এত শিল্প-সুমহান ঐতিহ্য, হাজার বছর ধরে দাঁড়িয়ে থাকা এই সুন্দর বুদ্ধকে দে রক্ষা করবে?

চারপাশে হুন্সী গ্রামের মাঝখানে এমন একটা মন্দির দেখতে পেলেন তাই বিশ্বাসের বাণী করণ কাম্মায় পরিণত হয়। এঁরা—এই শিলি, সদগোপ, খয়রা, ধীবর, কায়স্থ, ব্রাহ্মণ নায়েক গ্রামবাসীরা প্রণাম করেন দেবতাকে, শিবের কাছে বর চান সন্তান জন্মের দন ঐশ্ব্যের, শত্রু নাশনের। কুমারী কন্যা গ্রামীণ মাধুর্ষে পূর্ণ হয়ে, সখীর কাঁধে হাত রেখে, নবযৌবনের ভাবে তুলতে তুলতে শিবকে কত কথা বলতে আসে প্রিয়জন ও প্রেমিকজন সম্পর্কে। ওপাশে সম্মাসীর আখড়া থেকে চুপিমাঝ রাত্রে গজিয়ার ঘোঁরা ওঠে তন্ত্র-ভূতির আবেশে। কিন্তু কেউ কি এই সিদ্ধেশ্বর শিবের কাছে প্রার্থনা করে—“শোণার দেউল এই মন্দির-মৌন্দ্যকে রক্ষা কর ঠাকুর, রক্ষা কর!”

কেউ করে না।

আপনি পঞ্চশ্রমী পণ্ডিত, বয়সপূরে এলে বহুলাড়া যেতে ভুলবেন না! আর যদি প্রণাম নিবেদন করেন মৌন্দ্য-দেবতার কাছে, দয়া করে, মনে মনে প্রার্থনা করবেন—“তোমার অস্তিত্ব খুঁট রেখো, হে কালের প্রহরী, বিদিশা বৈবিকনের মতো যেন না হারিয়ে যায় এই বহুলাড়া।”





একটি মৃত মন্দির

মন্দির দেখা আমার কাছে এক অপার আনন্দের ব্যাপার। কর্মের অবকাশ পেলেই, সংসারের কর্তব্যের ফাঁক দেখলেই ছুটে গেছি, ঘুর নিকট কোন না কোন মন্দিরের পাদদেশে। মন্দিরে যে দেবতাকে প্রণাম করার সুযোগ হয়! ভক্তির দেবতা, সৌন্দর্যের দেবতা। ভক্তের ভগবান থাকেন মন্দিরের মধ্যে গর্ভগৃহে, সৌন্দর্যের দেবতা থাকেন মন্দিরের অঙ্গে অঙ্গে, অলিন্দ খিলানে সজ্জা চুড়ায়, মন্দিরের পার্শ্বগাত্রে, মন্দিরের পা-ভাগে, গভিতে বাঢ়ে সজ্জা। অজস্র টেরাকোটা মূর্তিতে, মন্দিরের স্থাপত্য কলার বৈশিষ্ট্যে ও বৈচিত্র্যে। প্রেমসীর মুখে দৃষ্টি রাখার মতো পরিপূর্ণ দৃষ্টিতে দেখি মন্দির, আনন্দ পাই, স্মৃতিতে সঞ্চিত করি সেই আনন্দধ্বনি। মন্দির বোবা নয়, মন্দির যে কথা কয়। তাই একটি মহান মন্দিরের পাঠ মহাকাব্য পাঠের মতো কত না অলংকার ছন্দ ধ্বনি শব্দ অর্থের সুস্বাদু ভরা।

শিখর জ্ঞানতাম না মন্দির দর্শনে এত বেদনা আছে। বাঁকুড়া শহর থেকে ৫/৬ মাইল দূরবর্তী স্বরকেশ্বর নদের তীরে দাঁড়িয়ে থাকা একটি সুপ্রাচীন মন্দির দেখতে গিয়ে প্রথম দর্শনেই যে চোখের বেদনার আঘাত বুকের মধ্যে অনুভব করি তার চিকিৎসা কবছর পরেও মুছে ফেলতে পারিনি। মন্দিরটি একক ও সুবিশাল। চারিদিকে ধানক্ষেত, পান বরোজ, 'চকচকিয়া' দীঘি প্রভৃতি। ঈশ্বরের কৃপাশা জড়ানো সকাল। আমরা কংসাবতী ফিভিং ক্যানালের পাড় ধরে হাঁটছি উত্তর মুখে। মালাতোড়-বালিয়াড়া গ্রামের বাশাশ্রম বাসমঞ্চ পার হয়ে চুকলাম সোনাতোপল গ্রামের দক্ষিণদিকের মাঝিপাড়ায়। ঘরে ঘরে সকালের নবম বোদকে চমকে দিয়ে ঢেঁকির পাড় পড়ছে, চিঁড়ি কোটা হচ্ছে। পাড়ায় ঘন বাঁশবনটা পার হতেই বড় বেদনাগ্রাসক দৃশ্য চোখে পড়লো। চোখে পড়লো সোনাতোপলের দেউল। থমকে দাঁড়ানো ছাড়া উপায় ছিল না। শরীরের

মধ্যেকার চলৎশক্তি...যেন এক মুহূর্তে কে শোষণ করে নিয়েছে। এটা দেউল, মন্দির নয়। সুবিশাল ও সুউচ্চ। কিন্তু মস্তক ও পা-ভাগ ক্ষয়ে গেছে, ধসে গেছে, তাই দেখাচ্ছে যেন এক বিশাল ‘মাকু’ দাঁড়িয়ে আছে। এখনও প্রায় ৫০/৫৫ ফুট উচু।

এই মন্দিরটি যে কত প্রাচীন ও কত গরিমাময় ছিল তা বোঝা যাবে কয়েক মাইল দূরের বহলাড়ার সিদ্ধেশ্বর শিবমন্দিরটি দেখলে ও উভয় মন্দিরের তুলনা করলে। সিদ্ধেশ্বর শিবমন্দিরটিও দেউলরীতির এবং ইটের তৈরী, হাজার বছরের প্রাচীন। সোনাতোপল মন্দিরটি দেউল এবং ইটের তৈরী। তবে এই মন্দিরটি চরম অবহেলিত, গর্তগৃহে কোন মূর্তি বা দেবদেবী নেই। সম্পূর্ণ শূণ্য গর্তগৃহের মাপ বাইরের দিকে ২৫ ফুটের মতো। অর্থাৎ মন্দিরের বেড় ২৫/২৫ ফুট, এটি বর্গাকার। গর্তগৃহের ভেতরের মাপ ১২/১২ ফুট। ভেতরের অংশও বর্গাকার। দেওয়াল অভাবিত রকম মোটা। ধসে ধসে পড়ে গেছে তবু বোঝা যায় দেওয়াল পা-ভাগের দিকে মোটা প্রায় ৪৬ ফুটের মতো, প্রধানতঃ দু'ধরণের ইটের প্রাধিক্র, যদিও ভাল করে দেখলে দেখা যাবে ইঁট ব্যবহৃত হয়েছে চার রকম গড়নের। খেজুরা ও তালি ইঁটেরই প্রাধিক্র, আর গাঁথনির কাজে কোন চুন-বালি স্রবকির মশলা ব্যবহৃত হয়নি, সম্পূর্ণ কাদার গাঁথনি অর্থাৎ গ্যাবার গাঁথনির মন্দির এই সোনাতোপল। কাদার গাঁথনি দিয়ে কোন লৌহকে ঘে হাজার বছরের আয়ু দেওয়া যায়—এই বিশ্বয়ই সোনাতোপলের প্রধান বিশ্বয়।

এটি জৈন মন্দির না বুদ্ধ মন্দির না শিবমন্দির না সূর্যমন্দির তা নিয়ে নানা মতভেদ আছে। মন্দিরটির একটিই খাঁজ-কাটা অঙ্কিত গড়নের প্রবেশ দ্বার। ১৩টি খাঁজ এখনো দেখা যাচ্ছে। পূর্বমুখী মন্দির বলে এটিকে সূর্যমন্দির বলা হয়েছে। বলা হয়েছে কয়েক বছর আগে মন্দিরের সামনের মাটি খুঁড়ে একটি সূর্যমূর্তি আবিষ্কৃত হয়েছিল এবং অদূরবর্তী (২ মাইল পূর্বে) বীরসিংহ গ্রামে সূর্যপুজারী ব্রাহ্মণদের বাস ছিল, তাঁদের বলা হত ‘দৈবক’। তাঁরা কোটি ইত্যাদি গণনা করতেন, তাঁরা ছিলেন ‘শাকদ্বীপীয় ব্রাহ্মণ’ (পণ্ডিতদের মতে) অর্থাৎ সূর্য-পুজারী। এবং ‘সোনাতোপল’ শব্দটি এসেছে ‘স্বর্ণতপন’ শব্দটি থেকেই*, মন্দিরের সোনার সূর্যমূর্তি পূজিত হত আদিকালে। এইসব স্বত্রে এটিকে সূর্যমন্দির বলা

১. কিন্তু হানীর প্রবীণ ব্যক্তির ‘সোনাতোপল’ নামের ছুটি ব্যাখ্যা দিয়েছেন। (১) এখানে খুব ভালো কসল হয় বলে নাম সোনাতোপল। (২) গণপদের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত গ্রামদেবী ‘সোনাসিনি’র নামানুসারে গ্রামের নাম সোনাতোপল। বুদ্ধি ছুটি অনুধাবনযোগ্য।

য়েছে। কেউ কেউ বলেছেন এটি বুদ্ধমন্দির বা শিবমন্দির। স্থানীয় গ্রামবাসীদের মধ্যে এই দুটি মতই বেশী প্রচলিত। প্রায় ৭০ বছরের বৃদ্ধ স্থানীয় গ্রামবাসী রামরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় বললেন, মন্দিরটি বুদ্ধ মন্দির, অশোকের সময় নির্মিত। গ্রামের পশ্চিম প্রান্তে পলাশতলায় 'সোনাসিনি'র থান। সেখানে একটি ৭/৮ ইঞ্চির মত পাথরের মুখ শোওয়ানো আছে, এ কি বুদ্ধ মূর্তির মুখ? আর একটি মুখ ২/২ ইঞ্চির মতো, কিন্তু কিসের মুখ বোঝা যায় না। স্থানীয় গ্রামবাসীরা আরও বললেন ঐ সোনাসিনি থানে একটি ধাতুমূর্তি ছিল, ৪ ইঞ্চির মতো, সম্ভবত বুদ্ধ (মহাবীর) মূর্তি—মাথার চুল চূড়া করে বাঁধা, দুই হাত নীচের দিকে নামানো, এক পা ভাঙা, পায়ের পাতা খালি। মূর্তিটি কয়েক বছর আগে চুরি হয়ে গেছে দেউলটি যে শিবমন্দির সে বিষয়েও কিম্বদন্তী প্রচলিত আছে। সোনাতোপল দেউল যে শিবমন্দির সে বিষয়ের এই দাবী খুব প্রাচীন নয় অর্বাচীন কালের অবশ্য এখানে শিবলিঙ্গ বা শিবমূর্তি নেই। দেউল থেকে দূরে সোনাসিনি থানের পাশে আঁকড় ও শ্রাওড়াতলায় আছে ক্ষয়প্রাপ্ত একটি শিবলিঙ্গ ও যোনিপট্ট। তার পাশে আছে বেলে পাথরের একটি ভগ্ন মূর্তি, মনে হয় বিষ্ণুমূর্তি—ডান উর্ধ্ব হাতের গদাটা দেখা যাচ্ছে। সোনাতোপলের প্রধান দেউলটির সামনে থেকেও শিবমূর্তি বার হতে পারে ১০/১২ হাত বৃড়লেই—এই বিশ্বাস স্থানীয় লোকেদের। কিছুদিন আগে 'বাগাল' (রাখাল) ছেলেরা দুটি শিবলিঙ্গ কুড়িয়ে পেয়েছিল। আরও বিশ্বাস বা কিম্বদন্তী যে মূল মন্দিরের ভিতর একটি পিতলের শিব ছিল। পূজারী সাধু মণিমাণিক্যের লোভে রোজ রাতে সেই শিব মূর্তিটিকে কাটো। শিব যজ্ঞপাথর কাঁদতো। কান্না শুনে ছুটে আসতো সাহসী লোকজন। তারা এলে দেখতো সাধু কাঁদছে। এটা দুই সাধুটার দুইমি। তারপর একদিন শিব চক-চকিয়াতে অর্থাৎ পাশের দীঘিতে ঝাঁপ দেয়। আরও শোনা যায় এটি ছিল শালিবাহন রাজার গড়। এর পূর্ব নাম ছিল 'হামির ডাঙা', কিন্তু কোন সন্দেহাতীত ভাবে স্থির সিদ্ধান্ত নয়। মন্দিরটির বহির্ভাগে এখনও কি দেখতে পাওয়া যায় সে দিকে দৃষ্টি দেওয়া যাক। মন্দিরটির চূড়ায় কি ছিল, আমলক কলস দণ্ড ছিল কিনা আজ আর জানা যায় না। তবে বথ ও পগ চিহ্ন যেন এখনও বোঝা যায়। মন্দিরের পশ্চাৎভাগ আগেই ধসে পড়েছে। বর্ষার ঝড়ে এখনও ধসে ধসে পড়েছে মন্দিরের চতুর্গাভ্রের সব অংশ থেকেই। তবে দেখা যায় মন্দিরের বহির্ভাগে ঈশান কোণে একটি উপবিষ্ট মূর্তি। ৬/১২ ইঞ্চির মতো। পদ্মাসনে বসে, মাথা উচু, ডান হাত ডান হাঁটুর উপর স্তম্ভ। চুনবালির পলস্তারায় গঠিত

এই মূর্তিটিকে দেখে কেউ উল্লসিত হয়ে বলেছেন এটি বুদ্ধমূর্তি বা জৈন মহাবীর মূর্তি। কিন্তু তানয়। আমরা ডিহরের অর্ধভগ্ন পাথরের দেউল দুটি দেখতে গিয়েছিলাম, ওখানের দেউল গাঞ্জের কোণে কোণে এমন মূর্তি অনেক। এগুলি কানিসের কাঞ্চকাজ, উপরের কোণিক ভার বহন করার জন্য তৈরী। তাই সোনাতোপল মন্দিরের ঐ ঐশান কোণের মূর্তিটিকে দেখে দেউলটিকে বৌদ্ধ বা জৈন দেউল বলা বোকামির নামাস্তর। দেউলগাঞ্জের পলেস্তারার নকশা যেন বহলাডা মন্দিরের নকশার মতো ছিল মনে হয়। মন্দিরের উত্তর গায়ে হংস-মূর্তিমালা ছিল, ২/১টি হাঁস এখনো দেখা যাচ্ছে। ছপাশে দুটি হাঁস মাঝখানে ঘট—এই বকম প্যানেল উপর থেকে নীচ পর্যন্ত। মন্দিরের প্রবেশ দ্বারের মাথার উপর বাম ভাগে ছিল একটি বৃহৎ হতুমান, এখনও যার লেজটা (?) দেখা যাচ্ছে। আর আছে একটি পদ্ম।

বর্তমানে এই যা দেখা যায়। কিন্তু বেগলার সাহেব বলেছেন, এটির ছিল ‘চারটি চাল (?) আর ছিল পঞ্চের প্রলেপে অ’বু’ ও ‘কু’ ও ‘উ’ ও ‘ক’ অলংকরণ’। এখন সেসব কিছুই নেই। তবে স্থানীয় লোকেরা বলেছেন—মন্দিরের উত্তর গায়ে একটি প্রমাণ সাইজের মূর্তি ছিল, বসা মূর্তি, বুদ্ধমূর্তি। কেউ কেউ বলেন—মন্দিরের গায়ে দীর্ঘ দীর্ঘ সূর্যরশ্মির মতো অলংকরণ ছিল। গদা হাতে চার পাঁচটি চতুর্ভুজ মূর্তিও ছিল। ঘট ও কলাগাছেও খুব বড় নকশাও কেউ কেউ দেখেছেন। এহ মন্দিরটির সামনে আর একটি মন্দির ছিল, যার ভগ্নস্তূপ এখন ‘ভাড়া দেউলের ট.ব’ নামে খ্যাত। যাই হোক, সোনাতোপলের মন্দির এখন সব দিক দিয়েই মৃত মন্দির। এই মন্দিরটির সংস্কারের হচ্ছা ও চেষ্টা নাকি চলছে। কিন্তু মৃত মন্দিরকে সংস্কার করে লাভ কি? সোনাতোপলের অতীত জীবনের সৌন্দর্য তো আর কোন ভাবেই ফিরে পাওয়া যাবে না!

